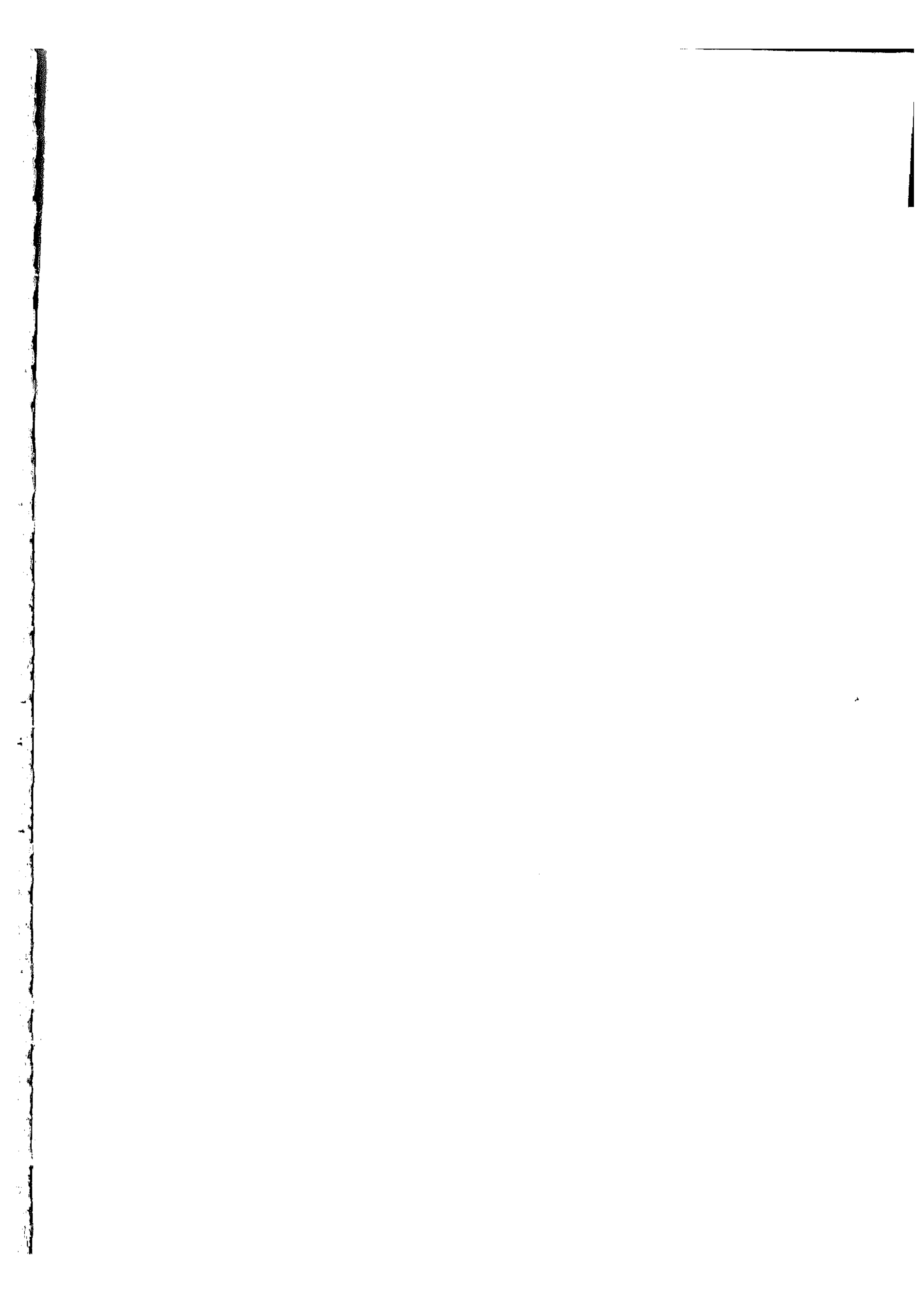
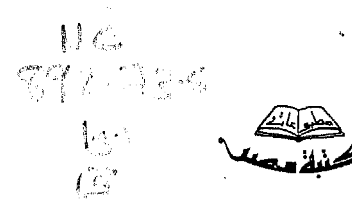


القصة

من خلال تجاربي الذاتية

عبد الحميد جوده السحار



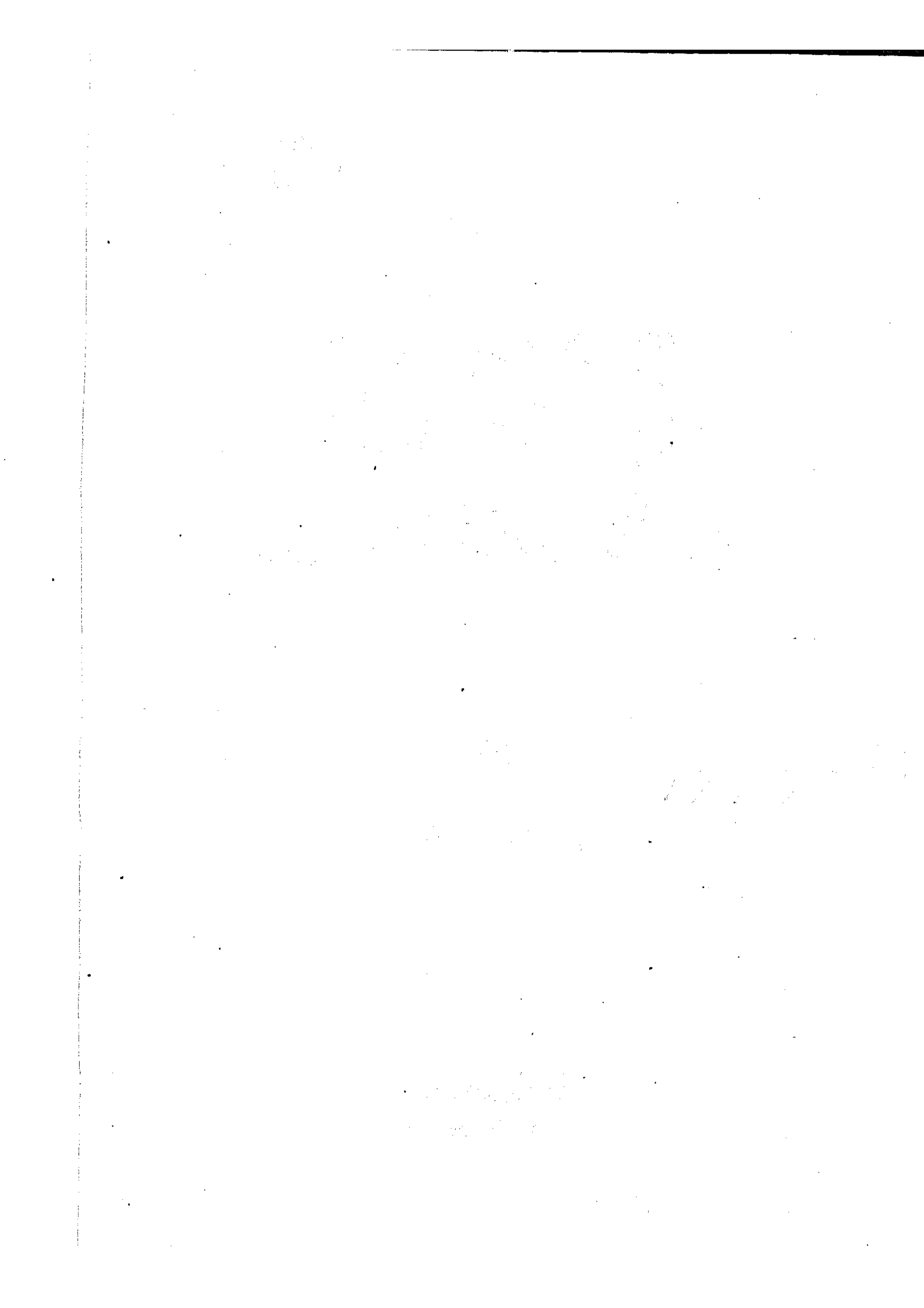


القِصَّة

مِنْ خِلال تجاربي الذّاتيَّة

تأليف
عبد الحميد جودة السحار

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه



أشكر لمعهد الدراسات العربية أن دعاني لإلقاء هذه المحاضرات عن « القصة من خلال تجاربي الذاتية » ، وأن أتاح لي هذه الفرصة الطيبة لألتقى بكم ، وأستعيد ذكريات حبيبة إلى نفسي ، وأتحدث عن فن عشقته بكل جوارحي ، وبدأت في ممارسته قبل أن أدرس أصوله ، أو أقرأ عن الشروط الواجب توافرها في القصة الجيدة بحثا أو كتابا .

كان كل ما أعرفه عن القصة يوم أمسكت القلم لأكتب قصتي الأولى ، تلك الروايات المترجمة التي قرأتها في حداثتي ، والقصص المصرية التي كتبها رواد القصة الأوائل الذين أتاحت لي ظروفي الطيبة أن ألتقي بهم فيما بعد ، والروايات الأجنبية التي كانت مقررة عليَّ في الدراسة الثانوية وفي الجامعة . وسأبدأ بسرد نبذة عن أول صلتي بالفن :

أول عهدي بالقصص :

كنت في السنة الأولى بمدرسة الجمالية الابتدائية عام ١٩٢١ ، وكان أخواي أحمد وسعيد في السنة الرابعة ، وكانا يعشقان القراءة ، فكانا ينسلان في فسحة الغداء إلى المكاتب المتواضعة المنتشرة على جانبي الطرق الضيقة الملتوية المؤدية إلى الأزهر ، وكنت أنسل في أثرهما . كان لا هم لهما إلا التنقيب عن القصص القديمة بين أكداس الكتب الدينية الصفراء ، حتى إذا انتهيا من جمع ما يرغبان وضعاه في الميزان ، ثم يدفعان ثمنه بحساب الأقة ، فما كان للقصص والروايات سوق في حي الأزهر .

وكان كل منهما يحمل جزءا من « الشروة » ، وكنت أحمل نصيبي بين

ذراعي وأنا مغتبط ، وكان هذا أول عهدي بالقصص .

وفكر أخواي في إصدار مجلة أدبية في الإجازة الصيفية ، فعكفا يكتبان الأزجال والقصص والمقالات ، حتى إذا ما انتهيا من تحرير المجلة اشتريا أوراقا وحبرا زِفِراً و « بالوظة » ، ودفعا بالمواضيع إلى فريدون ليرسم صورها ويكتب مواد العدد الأول بخطّه الجميل وهو جالس على عتبة باب بيتنا ، ونحن نرقبه في إعجاب . حتى إذا انتهى من كتابة الصفحة الأولى طبعناها على البالوظة ، فيتخطّفها الجميع ويقرءونها مسرورين . واستمر فريدون في عمله الساعات الطوال ، حتى أنجز الحلم الذى كان يراود أخيلتنا ، وصدرت المجلة وانتقلت من حينا إلى أحياء أخرى بعيدة ، وكان هذا أول عهدى بالطباعة .

وأخذ أخواي يقرآن المجلة لكل وافد ، وأنا أصغى منتشيا ، حتى حفظت مواد العدد الأول عن ظهر قلب ، وكان هذا أول عهدى بتذوق الأدب .

وكنت أذهب مع أخوى إلى سينما إيديال كل يوم خميس فى حفلة الساعة الثالثة ، فنمر على سينما أوليمبيا ، وندلف إلى ساحتها نشاهد صورة البطل المعلقة فوق شباك التذاكر ، ونأخذ فى تقريظها أو نقدها ونحن في نشوة ؛ لأنها كانت من تصوير «فريدون » صديقنا الصغير . وكان هذا أول عهدى بالرسم والنقد .

وحدث أنَّ اللطائف عهدت إلى صديقنا الصغير « فريدون » برسم مجلة الأولاد كلها ، فشاع السرور فى الحى كله ، واعتبرنا ذلك فخرا لنا ، وتعلمت منه أن الأخيلة التى تدور فى أدمغة الصغار قد تتحقق يوما ما .

وأصدرت سينما أوليمبيا مجلة أنيقة ، تهتم بالأنباء السينمائية وتفسح صدرها للقصص ، وكتب أخي سعيد قصة مفعمة بالمصادفات والمواقف المثيرة المفتعلة ، التى تجعل القارىء يحبس أنفاسه . ولم يجرؤ على أن

يسمى أبطال قصته أحمد وعليًّا وفاطمة ، فما كان ذلك مألوفا فى ذلك العهد ، وما كان كاتب يعتقد أن أحمد وعليا وفاطمة يصلحون أن يكونوا أبطالا لقصته !

وظهرت القصة فى مجلة السينما ، فكدنا نطير من الفرح ، وعرفت منذ ذلك الوقت أن الذين يكتبون القصص ، أناس مثلنا .

ومرت الأيام وأنا أعيش بين القصص دون أن أقرأ منها شيئا ، وأسمع الأحاديث تدور حول فانتوماس وجونسون وابن جونسون فأشتهى أن أشارك فى ذلك الحديث الذى يستحوذ على لبِّى ، وشحذ ذلك همَّتى فأغرانى على محاولة القراءة ، وتناولت « ماجدولين » للمنفلوطى فتهيبتها ، ولكن ما إن قرأت بضع صفحات منها حتى انشرح صدرى ، وامتلأت غبطة ، وكدت أطير من الفرح ؛ لأننى استطعت أن أفهم ما أقرأ ، وأن أتأثر به وأنفعل له .

ومرت الساعات وأنا عاكف على الكتاب ، فنسيت كل ما حولى ، وعشت مع أبطال الرواية حتى أوشكت على نهايتها ، ومس أذنى أصوات همهمة ، فتركت الكتاب على الرغم منى وذهبت أرى ما هناك .

رأيت ابنة أخى الصغيرة نائمة ، شاحبة اللون ، تلتقط أنفاسها فى جهد ، وأهل الدار حولها مطأطئى الرءوس فى حزن ، ففطنت إلى أنها فى النزع الأخير ، فانقبض صدرى ، ومع ذلك لم أستطع أن أترك ماجدولين وهى تجود بآخر أنفاسها ، فأسرعت إلى الكتاب وطفقت أقرأه ، وأنا أجفف دموعى . وما إن انتهيت منه حتى ارتفع من الغرفة القريبة منى صوت ، فخيل إلى أنه ما انطلق إلا لموت ماجدولين .

وتصرمت مرحلة الدراسة الابتدائية ، والتحقت بمدرسة فؤاد الأول الثانوية ، فأصبحت رجلا ، وصار من حقى أن أشارك أبى مجلسه الليلى .

كان أبي وأصحابه يجتمعون كل مساء في سلاملك الدار يتحادثون في حوادث اليوم ، ثم يعكفون على قراءة كتاب والتعليق عليه ؛ كانوا يقرءون تلك الليلة التى انضممت فيها إليهم كتاب « الأيام » للدكتور طه حسين ، وكان أكثر الموجودين إعجابا بالكتاب شيخ معمم ، كليل البصر ، ذرب اللسان ، كان يظهر إعجابه بسيل من السباب . ولو قدر للدكتور طه حسين أن يسمع ذلك السباب لقرر هجر الكتابة ، على الرغم من أن ما لحق أهله من السباب ، كان مرجعه الإعجاب .

وكان هذا أول عهدى بمعرفة أن التعبير عن الإعجاب قد يكون بالسباب !

وبدأت أقرأ للمازنى وتيمور وفريد أبو حديد وتوفيق الحكيم وكل ما تصل إليه يدى من قصص وروايات .

قصتى الأولى :

ودخلت الجامعة ، فبدأت قراءتى فى الآداب الأوروبية . إننى أذكر أننى قرأت فى المدارس الثانوية « إبراهام لنكولن » و « كريتون العجيب » و « جزيرة الكنز » ، ولكن تلك القراءات لم تكن محببة إلى قلبى ، فقد اكتنفتها كثير من التعقيدات الدراسية .

قرأت فى الجامعة « قصتى المفضلة » : وهى مجموعة أقاصيص لأشهر الكتاب الإنجليز ، ومنتخبات من أشهر المسرحيات الإنجليزية ، وجميع أعمال جولز ويرزى ، وتفتحت نفسى لهذه القراءات وكنت أجد متعة عظيمة فيها .

وقرأت رواية فرنسية عن طفل سُرِق وهو فى المهد ، ونشأة ذلك الطفل ، وعمله مع « قرداتى » وما احتمل من شدائد حتى عثر عليه أهله . ولم يكن فى القصة إلا روعة الحوادث وتسلسلها ، وقد صدرها المؤلف

بمقدمة قال فيها إنه يكتب روايته وصورة ابنته تتخايل له ، فيسطر ما يعتقد أنه يدخل السرور على قلبها الصغير ، واحتلت رأسي فكرة بعد ما انتهيت من هذه الرواية . لماذا لا أكتب قصة تاريخية تعتمد على ضخامة الحوادث ، تغتبط بها ابنتى إذا ما قرأتها يوما ؟!

وتخرجت فى الجامعة ، وشغلت بالحياة ثلاث سنوات ، ولكن فكرة كتابة قصة تعجب بها ابنتي استولت على لبِّى ، واستبدت بى ، فلم أجد بدًّا من كتابة القصة لأستريح .

ورحت أكتب الساعات الطوال ، وأنا مستغرق فيما أكتب كل الاستغراق ، حشدت الحوادث حشدا ، وجعلت بطل قصتى قادرا على كل شيء ، يقتحم الأخطار وينتصر ، ويغزو القلوب وينتصر ، ويغنى بنفس المهارة التى يخوض بها الحرب ، ويلعب بالآلات الموسيقية لعبه بالرماح .

وانقضى عشرون يوما وأنا فى مكتبى أكتب ، لا أقابل أحدا ، وقرب منتصف ليلة من ليالى شهر أبريل سنة ١٩٤٠ انتهيت من كتابة آخر كلمة من قصتى « أحمس بطل الاستقلال » .

الكاتب ناقد نفسه :

وقدمت القصة للمطبعة ، وأشرفت على جمع كل حرف فيها ، ولما تم طبعها ودفعت بها إلى السوق وأعدت قراءتها انقبضت ، فقد اهتديت أخيرا إلى أنه لم يكن جديرا بى أن أبدأ حياتى الأدبية بمثل هذه الرواية ، أحسست إحساسا صادقاً بكل ما فيها من عيوب .

الفكرة :

كانت الفكرة التى نبتت فى ذهنى أول الأمر تختلف كل الاختلاف عن فكرة القصة التى كتبتها ؛ كانت تدور حوادثها فى سنة ١٩١٩ فى أثناء الثورة المصرية ، وكان بطلها شابا وطنيا متحمسا يشترك فى المظاهرات التى تنادى بالاستقلال وخروج الإنجليز ، وكانت له جارة شابة جميلة أحبها وبادلته حبه ، وكانا يلتقيان خفية ، وفى لحظات الصفو كان يبثها كل عواطفه ويحدثها عن كل ما يدور فى ذهنه من أفكار . وفى ذات يوم راح يحدثها عن فكرة غريبة كانت مستولية عليه ، قال لها : إنه يحس إحساسا صادقا أنه وجد فى الحياة قبل حياته هذه فى عصر فرعونى ، وكان ذلك من آلاف السنين ، وأنه قابلها فى ذلك العصر ، كان ذلك فى قصر الأمير أحمس فى طيبة ، وراح يروى على مسامعها ما كان بينه وبينها فى ذلك العصر ، وما كان بين الأمير أحمس والهكسوس من كفاح ، وقال : إنه يذكر جيدا أن قصة حبهما لم تنته على ما كانا يتمنيان ، فقد سقط صريعا فى معركة التحرير قبل أن يتم زواجهما .

ويستأنف الشاب جهاده فى سبيل الاستقلال وطرد الإنجليز ، وتستمر المقابلات بينه وبين حبيبة الفؤاد ؛ وفى ذات يوم يسقط صريعا برصاص الإنجليز ، وتعلم حبيبته بما أصابه وتبكيه ، وتنتهى القصة كما انتهت قصته الفرعونية التى رواها .

وأشفقت على نفسى من هذه الفكرة ، خشيت أن أخفق فى إقناع القارىء بحقيقة اعتقاد بطل القصة بوجوده فى الحياة قبل حياته التى يحياها بآلاف السنين ، ووجدت أن من الأسلم لى أن أكتفى بسرد القصة الفرعونية ، وفعلت ذلك ، فكانت النتيجة أننى كتبت قصة غثة ،

تنكرت لها بعد ولادتها ، وتعلمت من هذه الحادثة ألا أخاف من الأفكار الصعبة التي تنبت في رأسي ، بل أجاهدها حتى أروضها وتسلس لي قيادها ، فأسير بها في طريق المنطق وألبسها ثوب الحقيقة ، حتى أقنع كل من يقرؤها أنني أروى تجربة عشتها ، أو أقص قصة ناس عرفتهم ، ولا همَّ لي إلا أن أعرِّف القارىء بهم .

قلت إنني تنكرت لقصتي الأولى عقب ولادتها ، والحقيقة أن هذه القصة لم تتم مدة حملها ، فلكل قصة مدة حمل لا بد أن تعيشها في عقل المؤلف قبل أن ترى النور ، حتى إذا تم تكوينها ألحَّت تريد الخروج ، وأن القصة التي تستوفى مدة الحمل تخرج سليمة واضحة الملامح نابضة بالحياة ، أما التي تخرج قبل استيفاء مدة حملها فإنها تخرج عادة جثة هامدة لا حياة فيها ، والذي حدث لقصتي الأولى كان إجهاضا .

وإذا استولت القصة على الكاتب وألحت عليه تريد الخروج فعلى الكاتب أن يستجيب لرغبتها ، لأنه إذا أصم أذنيه عن همساتها ووسوساتها وصرخاتها فإنه بصمته يكتم أنفاسها . وما أكثر القصص التي نضجت في أذهان مؤلفيها ولم يكتبوها ، فاحترقت في خيالهم ، كما يحترق الطعام إذا ما نضج وترك على النار بعد نضجه مدة طويلة ، وقد كابدت هذه التجربة في قصة « الفجر الكاذب » ؛ فقد عشتها بكل وجداني ، وقامت شخصياتها في ذهني حية ممتلئة صحة وفتوة واضحة السمات ، وأرقتني وألحَّت عليَّ تطلب الخروج ، ولكنني كبتّ رغبتها فماتت بعد أن أعلنت في كتبي عن قرب ظهورها .

ولو أن هذه القصة ماتت فلا بأس من أن أحيي ذكراها بتسجيل ملخص موجز لها : إننا في بيت أستاذ جامعي ، إنه في مكتبه يقرأ ويعد

المحاضرات التي سيلقيها ، إنه راهب في صومعة الفكر ، البيت كله غارق في الصمت ، وفي غرفة قريبة من غرفة الأستاذ تجلس زوجته بعد أن نام ابنها الصغير وابنتها التي لم تتجاوز الثالثة من عمرها ، إنها تقرأ قصة لكاتب معروف ، وإنها لتجد متعة في قراءة كتب ذلك الكاتب بالذات ، فهو يحدثها عن الحفلات والرحلات والحياة الصاخبة التي حرمت منها .

ونعيش مع الأستاذ وزوجته وولديه مدة لنعلم أن حياته فارغة من كل ما يرضى أنثى تبحث عن متع الحياة ، ويقام حفل يدعَى فيه الأستاذ وزوجته ، ويلبّى الدعوة كارها تحت إلحاح الزوجة . وفي الحفل تجتمع الزوجة بالكاتب الذى أحبت كتابته ، وتصغى إلى حديثه منتشية ، ويلحظ الكاتب اهتمامها به ، ويرضى غروره تقريظها لفنه ، فيعدها بأنه سيتصل بها بالتليفون ليعلم منها رأيها في آخر قصة أصدرها .

ويتصل الكاتب بالزوجة ، وتتكرر المحادثات التليفونية بينهما ، ويتواعدان على اللقاء ، وفي غفلة من الزوج المنهمك في عمله تترادف المقابلات وتصبح حباً جارفا . ويغرى الكاتب الزوجة بالفرار معه ، ويزين لها حياتها الجديدة ، ويدور رأس الزوجة فتكتب لزوجها رسالة في جوف الليل تذكر له كل شيء في صراحة ، وتطلب منه أن يسرحها بإحسان وتترك له الرسالة وتخرج ، تاركة وراءها ولديها !

ويطلق الأستاذ الزوجة ، وتتزوج الكاتب وتعيش معه مدة وهى تحاول أن تقنع نفسها أنها أسعد مخلوقة في الوجود ، وتتبخر خمر المغامرة ، وتفيق الزوجة على الحقيقة الأليمة . إنها في بيت الكاتب كما كانت في بيت الأستاذ ، إنها حبيسة الدار وحيدة بينما زوجها في مكتبه وحده يعيش مع أبطال قصصه ودنيا خياله .

وفطنت إلى أن الفجر الذى كانت تحلم به بشروقه على حياتها إن

هو إلا فجر كاذب ، وهم من الأوهام ، وتضيق بحياتها الجديدة وتحن إلى ولديها ، وتحيل حياة الكاتب إلى جحيم ، وتطلب منه أن يطلق سراحها فيطلقها ، وتنطلق إلى بيت الأستاذ لترى ولديها ، ويقابلها الأستاذ متجهما ويسألها عما تريد ؟ فتخبره أنها لا تريد إلا أن ترى ولديها ، وتتوسل إليه وهو يرفض ، وتنحنى لتقبِّل قدميه ولكنه يمعن فى الرفض ويطردها ، فتسير وحيدة محطمة منبوذة من الحياة والمجتمع .

والقصة التى تموت فى نفس الكاتب لا تذهب بددا ، ولكنها تتحلل تحلل الجثث الميتة وتصبح سمادا لقصص أخرى ، قد تكون أقوى بنيانا ، وأسلم صحة .

١ ــ الأسلوب

أحسست بعد قراءة قصتى الأولى ضعفا فى أسلوبها ، ولا يرجع ذلك الضعف إلى فقر فى محصولى اللغوى وحسب ، بل إلى إشياء كثيرة أخرى أهم من ذلك : منها أننى كنت أرصع بعض الجمل بآيات من القرآن الكريم ، وكانت العبارات التى أستعملها من محفوظاتى ، كتبت القصة بأسلوب عربى ، ولكنه لم يكن أسلوبا شخصيا ولم يكن أسلوبا فنيا ، ورحت أقرأ باحثا عن السبل التى تمكننى من الكتابة بأسلوب فنى ، وتهدينى إلى أنجع الطرق ليكون لى أسلوب شخصى ، وخرجت من دراساتى بنتيجة حاولت جاهدا أن أطبقها فى كل كتاباتى ، ولا أدرى هل نجحت كل النجاح فيما أصبو إليه ، أو أننى أسير فى الطريق .

والنتيجة التى خرجت بها هى أن الكاتب يكتب ليعبر عن فكرة ، أو يرسم صورة ، أو يترجم بالألفاظ عن إحساس ، وطريقة الكاتب فى إبراز

فكرته ، أو رسم الصورة المتخيلة فى ذهنه ، أو نقل الإحساس الذى يعتلج فى صدره إلى صدر قارئه هى الأسلوب . فالأسلوب مجموعة من الألفاظ ينضدها الكاتب لينقل بها إلى القارىء فكرة أو صورة أو انفعالا .

ويستوحى الكاتب الأصيل بيئته وملاحظاته.وأحاسيسه وتجاريبه ، فالكاتب العربى الذى عاش فى الصحراء ، ولم ير إلا النوق والخيام والرمال والجدب والفضاء والسماء ، تكون كل استعاراته وتشابيهه من وحى البيداء ، فإذا ما قال مثل ذلك الكاتب الذى عاش بين الإبل ، ورأى الشنان وسمع القعقعة : « إنى لا يقعقع لى بالشنان » كان كاتبا أصيلا فى أسلوبه ، صادقا فى تعبيره ، فقد استوحى ما يجرى أمامه ، وما تعرفه البيئة وتعترف به . أما إذا ما جاء اليوم كاتب لم يعش فى الصحراء ، ولم يعاين ما عاين الأول ، ثم استعمل التعبير نفسه للدلالة على الغرض نفسه ، كان كاتبا مقلدا اقتبس ما لا يلائم بيئته ، وما لا يعرفه عصره . ومع ذلك فالعبرة فى الأسلوب ليست بالألفاظ ، بل بطريقة استعمالها وبما توحى به ، فقد يكون اللفظ أو الجملة مقبولا فى مناسبة ، سقيما فى مناسبة أخرى .

كان كتاب العصر الجاهلى وصدر الإسلام من ذوى الأساليب الصادقة المعبرة ، فقد كانوا يعبرون عن خواطرهم بأسلوب العصر ، معتمدين على ذواتهم ، فما كانوا يحاكون كتاباً غيرهم ، وما كانوا يستوحون بيئات غير بيئاتهم ، فإذا كانوا قد استعملوا عبارات ضخمة ، أو ألفاظا فخمة ، فما كانوا يتعمدون ذلك ؛ فقد كانت تلك العبارات والألفاظ سائدة فى ذلك العصر يفهمها عامة الناس ، وما كانت مقصودة لنفسها ، وما كانت غاية . بل كانت وسيلة للتعبير عن فكرة أو رسم صورة ، أو الترجمة عن إحساس .

ومرت أجيال في إثر أجيال ، فجاء كتاب بهرهم ما قال الأولون ، فلم يسيروا في الطريق نفسه ليقطعوا أشواطا أخرى في طريق تطور الأسلوب ، ولم يستوحوا نفوسهم وشعورهم وما يحيط بهم ، بل دفعهم الإعجاب إلى المحاكاة والتقليد ، فجعلوا يقيسون العبارات والاستعارات والتشبيهات ، فكانت كتاباتهم بدوية وإن كانوا في الحضر يعيشون . أغرقوا في التنميق واستعمال المحسنات حتى أصبح الأسلوب هو الغاية ، أما المعاني فقد قالوا إنها ملقاة على قارعة الطريق .

كان الاقتباس واعتبار المقتبس كاتبا فذا من أسباب جمود اللغة ، فالاقتباس أوقف تجدد الأسلوب . فلو أن كل كاتب حاول ما حاوله الأولون ، فاستوحى نفسه وبيئته بدلا من أن يستوحى حافظته ، لتطورت الأساليب ، ولما وجدنا ذلك القحط الذى نقاسى منه اليوم ، إذا ما حاولنا أن نصف الحياة اليومية العادية التى نحياها .

الاقتباس في الأسلوب عيب فني بلا مراء ، وإن ظن الكثيرون عكس ذلك ، فإن كثرة استعمال بعض العبارات المقتبسة جعل الأساليب خلقة ممجوجة ، ينفر منها كل ذى ذوق سليم ، أضف إلى ذلك أن العبارات المحفوظة تتحكم في الكاتب ، فتجعله يكتبها دون أن يفكر هل تعاونه على إبراز الفكرة التى يبغيها أو تبعده عنها بمقدار ، فمن منا عندما يكتب : حديقة غناء ، أو ماء سلسبيل ، أو نسيم عليل ، أو روضة فيحاء ، أو اختلط الحابل بالنابل ، أو كالطير يرقص مذبوحا من الألم ، أو ما شابه ذلك . يفكر في هذه العبارات ، وهل تتسق والصورة العامة التى يصورها ؟

الأسلوب الشخصى :

لو أن الكاتب نجح في أن يتخلص مما رسب في واعيته من أساليب

اختزنت من قراءته ، ثم راح يكوِّن جمله بنفسه ليعبر عن أفكاره وأحاسيسه ، لكان صاحب أسلوب شخصى ، وإن أقصى ما يطمح إليه كاتب يحترم نفسه هو أن يكون له أسلوبه الذى يعرف به . إننا نحب إذا قرأنا لكاتب من الكتاب أن نقول هذا فلان دون أن نقرأ توقيعه على ما كتب .

واقعية الأسلوب :

صار غرض الكاتب الفنى أن يحافظ على واقعية الأسلوب ، وإن ضحى باللفظ الرنان ، والاستعارات الجذابة ، والتشبيهات البليغة . فالحوار الذى يجرى على لسان شخصية عادية من الشخصيات التى نقابلها كل يوم ، ينبغى أن يكتب بأسلوب سهل بسيط يتفق ومألوف الحياة ، ويجب أن تكون الألفاظ التى يتكون منها الأسلوب متجانسة . فإذا كانت ألفاظا سهلة فينبغى ألا يشذ منها لفظ ، فإن ذلك اللفظ الشارد قد يكون سببا فى تقويض الأسلوب الفنى جميعه . إننى كلما قرأت عبارة سهلة يشوهها لفظ غريب ، تذكرت ذلك الرجل المسن الذى يحمل على رأسه قفصا به قلل ، ويتوكأ على كتف فتاة صغيرة ، حتى يبلغ شارعا مزدحما بالناس ، فتزل قدمه ويسقط وتتحطم القلل ، ويظهر فى وجهه أعمق الأسى ، منظر يستدر الشفقة فيرغم الأيدى على الإسراع إلى الجيوب . ولكن إذا نظرت إلى الفتاة الصغيرة وجدتها هادئة ساكنة ، أو لاهية عن الرجل الطريح ، فهى لا تنفعل له لأنها تعلم أن الأمر تمثيل ، فلو أن الرجل يستبعد هذه الفتاة الغريرة لتم للمنظر روعته ، ولجنى من حيلته أضعاف ما يجنى وهى فى رفقته ، ومثل اللفظ الغريب فى جملة سهلة كمثل هذه الفتاة اللاهية فى مشهد ينطق كل ما فيه بالأسى والحزن .

الأسلوب الفني :

الأسلوب الفني وحدة متناسقة كقطعة موسيقية متآلفة منسجمة ، فهو يقاس بمجموعته لا بمفرداته ، وما زال كثير من النقاد إذا أراد أن يقرظ أسلوبا يقول إنه قوى العبارة ، مشرق الديباجة ، جزل اللفظ ، وما شابه ذلك من الأوصاف المقتبسة المتوارثة ، وهذا تقدير خاطىء للأسلوب . فالأسلوب الجيد هو الأسلوب الحى ، وتقاس جودته بمقدار ما ينبض من حياة ، فلو أمكننا أن نجد وحدة حرارية لقياس حرارة الأسلوب ، كما وجدنا وحدة (السعر) الحرارية التى نقيس بها حرارة الأشياء ، لوقعنا على المقياس الصحيح لتقدير الأسلوب .

نبض الأسلوب :

ويختلف نبض الأسلوب باختلاف المواقف فى القصة ؛ ففى السرد الإخبارى يكون النبض هادئا متزنا ، وينبض فى رقة فى المواقف الغرامية ، ويثور ويفور فى المواقف العنيفة التى تتصارع فيها الشخصيات لبعث الحياة فى القصة ، ويخفق فى حزن وينز أسى فى المواقف النابضة بالألم والأحزان .

ويختلف نبض الأسلوب من قصة لأخرى ، فإن كانت القصة عاطفية كان النبض فى كل سياق القصة قويا ، وإن كانت قصة تعالج مشاكل اجتماعية أو فكرية كان نبض الأسلوب أكثر هدوءا واتزانا .

ولنعرض نماذج من قصة « الحصاد » للتدليل على هذا القول ، ففى الفقرات التالية سرد إخبارى هادىء النبض :

« وسار الرجال والنساء اثنين اثنين إلى الحلقة ، ونهض حلمى وإيفا يجريان بحظهما معاً . كانت حلقة الرقص غاصة بالراقصين والراقصات ، وكان أغلبهم من السكر يترنح .

وراح حلمى وإيفا يجوسان خلال الحشد فى رشاقة الغزلان ، ويدوران فى خفة الأطياف ، بينما كانت أجساد الآخرين فى شد وجذب واحتكاك وارتطام ، وارتفعت الموسيقا ، وحمى وطيس الرقص ، ودب التعب فى الأجسام التى أنهكها الشراب ، فراح بعض المتبارين ينسحبون زوجا إثر زوج ، وخف الزحام فى الحلقة ، فراح الراقصون يعرضون فنون رشاقتهم ، ويتمايلون تمايل الأغصان فى توافق وانسجام » .

وفى الفقرات التالية وصف لحالة إيفا بعد أن أحست نبض الجنين فى حشاياها ، ويلاحظ أن نبض الأسلوب أكثر ارتفاعا من نبض الأسلوب عند السرد الإخبارى :

« إنها تحب حلمى من أعماقها ، كل خلجة من خلجات نفسها تترنم بذلك الحب وتسبح له ، فهو الندى الذى فتح ورود مشاعرها ، وهو البلبل الصداح الذى شدا بالحياة فى روضة نفسها المهجورة ، وهو اللمسة السحرية التى بدلتها تبديلا ، فحولت قلقها سلاما ، وخوفها أمنا ، وكفرها إيمانا ، إنه مفجر الخير فيها وموقظ أنبل أحاسيسها ، وإن ذلك العالم الأخير الذى أخذ بيدها إليه لهو العالم الذى بهرت لذته كل عوالم اللذة التى عبرتها معه فى سفينة غرامه المفعمة باللذات » .

ولنأخذ الفقرات التالية من قصة « وكان مساء » للتدليل على أن نبض الأسلوب يختلف من قصة لأخرى ، وأن الموضوع ذاته هو الذى يتحكم فى الأسلوب ، وفى تلوينه ومده بالظلال التى تعاون على إبراز الجو المناسب للقصة :

« أحببت ، وإنه شىء جميل أن نحب ، وأجمل ما فى الوجود أن نقطف ثمار ذلك الحب ، وأن نرشف رحيقه المعسول ، سأنطلق فى الطريق الحبيب ، ولن أئد هناءتى ، ولن أكتم أنفاس سعادتى بيدى .

أريد ياسمين ، أريدها حلالا نقية خالصة لى ، فالحرام ليس لى فيه ،

لن أرتكب إثما ولن آتى أمرا إدّا ، ولن أكون أول من اتخذ له زوجة ثانية ، ولن أخدش الناموس .

ضحيت وضحيت كثيرا ، وإنها لأنانية أن يطلب منى أن أضحى وحدى دون أن يضحوا ولو قليلا فى سبيل سعادتى .

تألمت وتألمت كثيرا ، فلماذا لا يتحملون قليلا من الألم قربانا لهناءتى ؟

بكيت وبكيت كثيرا ، فلماذا تجزعنى مجرد فكرة أن تطفر من مآقيهم الدموع ؟

أمامهم آمال عريضة وهذا أملى الأخير .

أأضرب فى صحارى الحياة حتى نهايتى وسبيلى مفروش بالورود ؟! أأستقر فى سعير الحرمان وجنة الحب وارفة الظلال ؟ ! أأئن أنين المجروح وإن هى إلا خطوة واحدة بينى وبين بلسم الروح ؟

سأتزوج ياسمين ، وإننى لقادر على أن افتح بيتين ، وأغذى فرعين ، ولن يخسر أبنائى شيئا فسأمدهم بمال وفير ييسر لهم أن يسيروا فى قافلة الزمان آمنين » .

الحوار :

الحوار ركن من أركان الأسلوب فى القصة ، ويستخدمه الكاتب فى تكوين الشخصية والتعبير عن آرائها ونظرتها إلى الحياة ، وفى تصارع الشخصيات بعضها ببعض ، وفى شرح عواطفها ، وإنه لعيب فنى أن يلجأ الكاتب إلى الحوار فى سرد أحداث القصة العادية ، كأن يفتعل حوارا بين شخصين ليسرد أحداثا يمكنه أن يسردها بطريقة تقريرية ، كأن يجرى الحوار الآتى مثلا :

ـــ الليلة ليلة مباركة من ليالى رمضان .

فيقول الآخر :

ــ حقا ! ليلة تكثر فيها الزيارات وتتيسر الاجتماعات .

فيقول الأول :

ــ وتنتشر الشائعات .

وقد يستعمل الحوار أحيانا فى تطوير حوادث القصة ، ولكن عمله الحقيقى المعاونة على رسم الشخصية والكشف عن دخيلة نفسها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى .

والحوار التالى بين بثينة وإيفا فى قصة « الحصاد » ، وهو يدلنا على جانب من شخصية بثينة وجانب من شخصية إيفا ، وعن طريقة تفكير كل منهما :

« قالت بثينة دون أن تختلج عيناها :

ــ بقاؤك هنا أصبح غير مرغوب فيه ، ينبغى أن ترحلى عن البلاد .

ــ لماذا ؟

ــ لأن الباشا علم بما بينك وبين ابنه .

ــ وهل علم بما فى بطنى ؟

ــ نعم .

ــ ومع ذلك يرى طردى ؟

ــ هذا هو أسَ طلب رحيلك .

ــ هذه قسوة . فظاعة . بشاعة ، لا . لا . لن أرحل من هنا أبدا . هذه قسوة .

ــ أعرف .

ــ لن أرحل أبدا .. لن أرحل أبدا . إذا كان حلمى قد غسل يده منى فهو حر ، وإن كان ذلك يحز فى نفسى ، ويمزق قلبى ، أحببته حبا صادقا ، وهبته كل شىء عن طواعية ، وأنا قريرة العين ، وإن من

يهب لا يطلب لهبته ثمنا ، فإذا كان يريد أن يهرب من تبعاته ، فأنا لست حاقدة عليه ، ولست نادمة على ما كان ؛ سيظل أبدا الرجل الذى كشف عن كنوز نفسى ، وعلمنى كيف أتذوق الحياة ، فإذا كان قد سئمنى فلا يحاول تحطيمى وليدعنى وليمض فى طريقه ، وأقسم لكم بحبى أننى لن أحاول أن ألقاه أو أعترض سبيله » .

وتستمر إيفا في شرح حقيقة عواطفها نحو حلمى ، وكشف مكنون صدرها ، وإلقاء أضواء على جوانب من شخصيتها ، وتطوير أحداث الرواية .

العامية والفصحى :

تكتب القصة عادة باللغة العربية الفصحى ، وقد يكتب القاص حوار قصته بالعامية أو الفصحى ، والذين يلجئون إلى إدارة الحوار على ألسنة أبطالهم بالعامية ، يضعون نصب أعينهم طبيعة رسم الشخصية ، كأنما الفنان يستمد من الواقع مادته دون أن يبث فيها الروح الفنية التى تميزها وتمنحها سماتها ، وكأنما يدير على ألسنة شخصياته ما يدور على ألسنتهم فى الحياة الواقعية دون اختيار وتهذيب . إنه لو فعل ذلك لجاء الحوار لهوا ولغوا .

إن القصة عمل فنى ، والحوار جزء من هذا العمل ، وهى لا تقاس من حيث الجودة بأسلوبها ، وحوارها وحسب ، فهناك اشتراطات أخرى لا بد من توافرها لتصبح القصة جيدة ، ورب قصة مصرية مكتوبة باللغة الإنجليزية أفضل من قصة مكتوبة كلها باللغة العامية ، لأن الأولى توفرت لها أركان القصة ، بينما الثانية حرمت المواصفات الفنية الواجب توافرها فى القصة الناجحة .

إننى لست من أعداء العامية فى الحوار ، فقد جربت هذه التجربة فى

قصة « أم العروسة » ، وإليك مقتطفات من ذلك الحوار :

« قالت سوسن :

ـــ بابا . اشمعنى جيراننا كلهم بيعملوا لأولادهم عيد ميلاد ؟ واحنا مابنعملش ؟

ـــ وعايزة تعملى عيد ميلاد ليه ؟ عشان تاكلى جاتوه وشيكولاته ؟ أجيب لك جاتوه وشيكولاته .

ـــ لا يا بابا . أنا مش عايزة أعمل عيد ميلاد عشان آكل جاتوه وشيكولاته ، عشان أعزم أصحابى اللى بيعزمونى ، عشان يفرحوا ويهيصوا معايا ، زى ما بفرح واهيص معاهم . النهاردة بقيت قاعدة معاهم مكسوفة ، لأنى عارفة إنى مش ح اجيبهم فى عيد ميلادى ، لأنى ما ليش عيد ميلاد .

وقالت الأم :

ـــ اسمعى يا سوسن ، اللى بيعملوا حفلات عيد ميلاد لأولادهم بيكون عندهم ولد .. اتنين مش زينا ، إحنا لو عملنا « عيد ميلاد » ح نعمل كل شهر .

وقالت نبيلة :

ـــ بلاش نعمل لكل واحد فينا عيد ميلاد ، نعمل عيد ميلاد واحد لنا كلنا .

فقالت الأم :

ـــ ونختار تاريخ الحفلة دى ازاى ؟

فقال سامى (أكبر الأولاد) :

ـــ تتعمل فى عيد ميلادى أنا : لأنى أنا الأكبر ..

ولم تتركه نبيلة يتم جملته ، وقالت مقاطعة :

ـــ إيه الأنانية دى ؟

— ح تتخانقوا !! يا للا كل واحد فيكم على أودته .
وقالت أحلام في هدوء :
— ولا خناقة ولا حاجة .. نعمل الحفلة دى فى عيد ميلاد بابا .
وصاح الأولاد كلهم : موافقين .
— يحيا بابا » .

ولم أعاود بعدها كتابة الحوار بالعامية ؛ لأننى أحسست أن العامية لا تحلق أبدا ، وبعد أن جبت البلاد العربية كلها وجدت أن الكلمة العامية تختلف فى المعنى من بلد إلى آخر ، وقد تختلف من إقليم إلى إقليم ، وقد لا تفهم إطلاقا خارج نطاقها المحلى ، ولنضرب لذلك مثلا بالمرادفات العامية فى بعض البلاد العربية لجملة : ناده ، ففى طرابلس من ليبيا يقال : ضبح له ، ولا تفهم هذه الجملة فى بنى غازى وهى من ليبيا أيضا ، ويقال فى السعودية ، ازهم عليه . وفى صعيد مصر : عيط عليْه .

ولو سلمنا جدلا بأن واقعية الأسلوب تحتم استعمال العامية فى الحوار ، فإن التضحية بهذه الواقعية ضررها أقل بكثير من التضحية بالحوار كله الذى قد لا يفهم إذا ما كتب بعامية محلية لا تفهم خارج حدودها ، وقد قاسيت من هذه التجربة عندما قرأت بعض الأقاصيص العراقية المكتوبة باللغة الدارجة المحلية ، ولم أفهم منها شيئا .

أظن أنه لو وجدت لغة عالمية يفهمها الناس جميعا ، لما أحجم كاتب عن استعمالها ليفهم مضمون ما يكتب كل البشر ، فلماذا لا نكتب لغة يفهمها كل الذين يتكلمون العربية ؟!

إننى أكتب الحوار بلغة بسيطة فيها روح العامية ، ولكنها عربية اللفظ يفهمها كلّ الذين يقرءون العربية ، وقد بدأت هذه التجربة فى قصة « فى قافلة الزمان » :

« وفى العصر قابل مارى . فوجدها ساهمة على غير عادتها . فقال لها:

ــ ما بك ؟

ــ لا شىء !

ــ أنت حزينة .

ــ إنى لا أطيق ذلك الثقيل الذى فى البيت .

ــ أى ثقيل ؟

ــ خطيبى .

ــ أخطبت ؟ مبروك .

ــ لا تسخر منى ، أنا متضايقة .

ــ أيضايقك أنك خطبت ؟ هذا عجيب . كل الفتيات يتمنين هذه الخطبة ، فما أندر المغفلين الذين يتزوجون فى هذه الأيام !

ــ إنى لا أطيقه ، لا أحبه .

ــ غدا تحبينه .

ــ أبدا .

ــ ما الذى يرغمك على الزواج منه ؟

ــ أمى .

ــ لماذا ؟

ــ تريد أن تقيدنى حتى لا ألقاك .

وأطرق ساهما ، وطأطأت بصرها ، وراح كل منهما يفكر ، ثم رفعت رأسها وغمغمت :

ــ مصطفى .

ــ نعم .

ـــ كم تتقاضى لو أنك تركت المدرسة ، والتحقت بخدمة الحكومة ؟

فابتسم فى مرارة وقال :

ـــ ستة جنيهات أو سبعة .

ـــ لا بأس ، يمكننا أن نعيش بها .

ـــ ماذا ؟ مارى !

ـــ مصطفى ، أحبك ، لا تدعنى . إنى أريد أن أهجر البيت . أن أهرب معك .

ـــ مارى ؛ اعقلى !

ـــ مصطفى ، تزوجنى إذا كنت تحبنى » .

إننى أصبحت أعتقد أنه ليس من الضرورى إثبات الحوار بلغته الطبيعية ، وإنما على الكاتب أن ينقل الحوار من لغة الشخوص إلى لغة عربية تناسبهم ، فيها سذاجة إذا كانت تلك الشخوص ساذجة ، وفيها سخرية إذا كانت ساخرة ، وفيها عمق إذا كانت مفكرة ، وفيها خفة إن كانت تحب الدعابة والضحك ، وبذلك يكتمل جو القصة ويتم الانسجام .

٢ ـــ حبكة القصة

كانت قصتى الأولى « أحمس بطل الاستقلال » تعتمد على الحوادث الضخمة ، وتسلسلها تسلسلا يستولى على لب القارىء ، وكانت ضخامة الحوادث هى عمودها الفقرى ، حتى إن القارىء لا يلتفت إلى شخصياتها ، إن كان بها شخصيات رسمت . وقد أعجب بها الصغار ، وهذا يدل على أن القصة تخضع للذوق الفنى وتطوره ، فكلما ارتقى الذوق الفنى ارتقت القصة ، فالقصص التى تخلب لب الصغار ، قد لا يسيغها الكبار ؛ وكذلك الحال بالنسبة للخاصة والعامة ، فما يعجب الخاصة قد لا يعجب العامة ، وما يعجب به قراء عصر قد لا يروق لقراء عصر آخر ، فإننا كلما قرأنا ارتقى ذوقنا ونشدنا ما هو أفضل ، وكثيرا ما نجد اثنين يختلفان فى تقدير قصة ، لأن أحدهما يحكم عليها بذوقه الفنى الذى لم يتبلور بعد .

القصة ككل عمل فنى يعجز عن أن يبرز محاسنه بنفسه ، بل لا بد له من آخرين يبرزون محاسنه ؛ فالموسيقى تحتاج إلى سامع يصغى إليها فيقدرها ، والرسم يحتاج إلى مشاهد ، ويحتاج الشعر والنثر إلى قارىء ، فلولا السامع والمشاهد والقارىء ، لما كان للعمل الفنى وجود ، وعلى ذلك فالقصة ، أيا كانت ، لا وجود لها حتى تقرأ ـــ فيهبها القارىء الحياة ، وهى تعيش فيه فى أثناء قراءتها ، فهى تعتمد عليه فى بعض صفاتها .

وعلى ذلك لا يوجد مقياس دقيق لمعرفة القصة الجيدة ، فالقصة ـــ ككل عمل فنى ـــ يختلف الناس فى تقديرها ، وتختلف الأجيال المتعاقبة فى تقديرها أيضا ، وليس من السهل أن نختبر قصة ما كما

نختبر سيارة أو قطعة قماش ، ثم نجزم بجودتها أو رداءتها عقب إجراء الاختبار . والاختبار الوحيد لتقويم قصة ما ، هو مدى تأثيرها فى القارىء ، فالقصة التى يعجب بها فرد هى القصة الجيدة بالنسبة لذلك الفرد ، فإن عاش فيها مدة طويلة ، وتغلغلت فى نفسه ، وبدلا من أن تزول نمت فيها على مرور الزمن ، فليطمئن إلى أنه عثر على قصة طيبة .

ولما كانت القصة لا تعتمد على نفسها فى إبراز محاسنها ، بل تعتمد على القارىء لتحيا فى نفسه ، فإنه يتعذر الحكم لها أو عليها بقيمتها الفنية وحسب ، بغض النظر عن القارىء ، وإننى أذكر أن رسائل الإعجاب التى تلقيتها عقب نشر قصتى الأولى ، التى تبرأت منها ولم أعد أذكرها بين قصصى التى كتبتها ، تفوق جميع الرسائل التى تلقيتها فى شأن قصصى التى لم أتبرأ منها !

إنه من العسير فصل الحبكة عن شخصيات القصة ، ولكننى سأحاول أن أقصر حديثى هنا عن الحبكة للتيسير .

النبع الذى ارتشفت منه :

عزمت على أن أستمد قصصى كلها من واقع الحياة ، أن أبحث عن أناس أعيش بينهم ، وأستقرىء حياتهم ثم أنسق المجرى الذى ستندفع فيه الشخصيات والأحداث حتى تبلغ القصة نهايتها الطبيعية .

إن أقرب شىء إلى الإنسان هو نفسه وأسرته والبيئة التى يعيش فيها ، لذلك كان أول ما فكرت فيه أن أكتب قصة أسرتى أو قصة قريبة من قصة أسرتى ، وأن أستعين بتجاربى وبما سمعته وما حفظته على مر السنين .

وبدأت أفكر فى سلسلة الحوادث التى ستتفاعل مع الشخصيات لتكوّن حبكة قصتى العصرية الأولى « فى قافلة الزمان » ، فاستقر رأيى

على أن أبدأ القصة فى سنة ١٩٠٠ وأن أسير بها مصوراً المجتمع وتطوره وتطور الشخصيات متأثرة بالمجتمع حتى سنة ١٩٣٧ ، وهى السنة التى تزوجت فيها ومات فيها أبى .

ورحت أفكر فى الفكرة التى أريد أن أخرج بها من هذه القصة ، الموضوع الذى أريد أن أعرضه على القارىء ؛ فاهتديت إلى أن المجتمع الذى نعيش فيه قد يكون أقوى أثرا فينا من التطور الذى نقطع أشواطه ونحن نلهث ، ورحت أخطط الخطوط الأولى لمجرى الأحداث الذى ستندفع فيه الشخصيات لإبراز هذه الفكرة ، وأختار الأبطال من بين أفراد أسرتى ، وانتهيت إلى أن أبدأ بالحاج أسعد وهو تاجر يعيش فى حى من أحياء الحسينية مع أبنائه وزوجاتهم فى بيت واحد ، وأن أعرض حياة الأسرة فى هذا البيت موضحاً عادات العصر وخرافاته ، ثم أسير مع محمد بن الحاج أسعد ، ثم مع حسن بن محمد ، ثم مع أبناء حسن الذين سيدخل بعضهم الجامعة ويعيشون حياة عصرية جديدة ويعتنقون مبادىء تختلف عن عاداة آبائهم ومبادئهم ، ثم أصور غراميات مصطفى بن حسن وهو فى الثانوى ، ثم وهو فى الجامعة ، وعزمه على زواجه طالبة فى الليسيه كان يقابلها كل يوم ، ثم سفره إلى الإسكندرية فى الصيف لينعم بقربها ورؤيتها وهى بالمايوه ، وامتعاض نفسه على الرغم منه ، وأنه ذهب معها فى الليل إلى كازينو « ميامى » ودار الرقص وتقدم شاب إليهما وطلب من مصطفى أن يرقص مع فتاته ، فثارت الدماء فى عروق مصطفى ، ولكنه كبح جماح غضبه ووافق إرضاءً للمجتمع الجديد الذى اندمج فيه .

ثم خلا مصطفى بنفسه وفكر فى الحياة التى سيحياها مع فتاته بعد أن يتزوجها ، فوجد أنها حياة لم يألفها ؛ فحياة أهله التى عاشها لا تمت لها بسبب . إنه يوافق على هذه الحياة بعقله أما ضميره فإنه يثور

عليها . وغادر الإسكندرية فجأة دون أن يقابل فتاته ، وعاد إلى أسرته ليتزوج ابنة عمه التى لم تخرج بعد إلى الحياة ، ففكره كان يحاول أن يتحرر ، ولكنه كان مشدودا إلى ماضيه بخيوط من العادات والتقاليد .

وظهرت القصة عام ١٩٤٥ ، واستقبلها أحد النقاد استقبالا حماسيا ، حتى إنه قال : إننا نستطيع اليوم أن نقدم إلى مائدة الأدب العالمى هذه القصة . وتقدمت بها إلى مجمع اللغة العربية فى مسابقة القصة ، فإذا بأحد المحكمين يقول : إنها ليست قصة ؛ لأنها ليس لها سلك وليس لها بطل وبطلة ، إنها مجموعة من المشاهد والعادات ، وأوصى بتشجيع المؤلف ولكن ليس بالتتويج .

وكتب الدكتور « محمد يوسف نجم » فى عام ١٩٥٥ فى كتابه « فن القصة » عن القصص التى من نوع « فى قافلة الزمان » : « قصة الفترة الزمنية ، تكتفى بتقديم صورة لمجتمع ما ، فى فترة من فترات تطوره ، أما شخصياتها ، فإنها تكتسب حقيقتها الإنسانية من تمثيلها لهذا المجتمع ، فى هذه الفترة الخاصة ، أى أنها تجعل الأشياء نسبية وخاصة ومحدودة بالتاريخ » .

ولا شك أن قيمة القصة تنحط بارتباطها بفترة معينة واقتصارها عليها ، إذ أن كاتبها يعنى ، فى المقام الأول ، بالصدق الموضوعى ، أكثر مما يعنى بالصدق الفنى ، ويهمه أن يفسر المجتمع ويوضحه ، لا أن يصوره ويبعثه حيا . إن الصدق الموضوعى لا يلبث أن يتداعى وينهار ، عندما يتطور المجتمع ، أو بعد مرور جيل واحد على الأكثر .

ويمثل هذا النوع فى أدبنا : « عودة الروح » للحكيم ، و « شجرة البؤس » لطه حسين ، و « فى قافلة الزمان » للسحار ، و « الرغيف » لتوفيق يوسف عواد .

ومما يشكر للدكتور يوسف نجم أنه اعتبر « فى قافلة الزمان » قصة

ولم يقل كما قال المجمع إنها مجموعة من المشاهد ليس لها سلك يربطها . وإننى لا أوافقه على أن شخصيات مثل هذه القصص تكتسب حقيقتها الإنسانية من تمثيلها للمجتمع الذى تعيش فيه ، لأن الشخصية النابضة بالحياة تظل حية سواء أكانت شخصية تمثل مجتمعا بعينه أم شخصية نابعة من ذاتها ما دامت شخصية إنسانية ، ولنترك ذلك إلى أن نتحدث عن الشخصيات فى القصة .

الحبكة المفككة :

إن مثل هذا النوع من القصص لا يكون له سلك ينظم كل حوادثه ، وليس له عقدة ، ففيه أكثر من عقدة وأكثر من بطل وأكثر من حادثة غير متماسكة ، إنه الحياة الكبيرة التى تتفاعل فيها الشخصيات وتتصارع لتكون الحقيقة الفنية التى يهدف إليها الكاتب .

إن الخطأ الفنى الذى ارتكبته فى رواية « فى قافلة الزمان » هو أننى بعد أن سلطت الأضواء على جميع شخصيات الرواية بالتساوى ، وسرت بأحداثها حتى أشرفت على نهايتها ، ركزت كل الأضواء على شخصية « مصطفى » وعالجت أحداثه علاج القصة الطولية ذات الحبكة المتماسكة ، وقد حاولت فيما بعد أن أتلافى هذا الخطأ ؛ فكتبت رواية « الشارع الجديد » ، وقد حرصت على تركيز الأضواء بالتساوى على جميع الشخصيات ، دون تمييز شخصية على شخصية .

وتبدأ رواية « الشارع الجديد » فى حارة ضيقة من حارات الإسكندرية سنة ١٩٠٠ ، وتنتهى فى نفس الحارة فى عام ١٩٥٢ يوم قيام ثورة الجيش ، ونجد يونس وزوجته فاطمة وهما يشتريان بيتا صغيرا فى الحارة ، إن يونس أول من ساق قطارا فى مصر ، وهو سعيد لأنه استطاع أن يشترى بيتا ، ولكن زوجته غير راضية لأنها كانت تريد البيت

خارج الحارة ، فيقنعها يونس بأنه ما اشتراه إلا لأنه رأى خارطة الشارع الجديد ، وأن البيت الذى اشتراه سيكون على ناصية ذلك الشارع .

وتنتقل الأسرة إلى البيت ، وتشغل بنات يونس وأزواجهن طبقة ، ويسكن هو وزوجته وابنهما حسان الطبقة الثانية ، وينزل ابنهما علىّ وزوجته صفية وأولادهما فى الطبقة الثالثة . ويشتغل حسان بالسياسة وتشب نيران الحرب العالمية الأولى فيهرب حسان إلى تركيا على أمل أن يعود مع جيوش ألمانيا وتركيا ويطرد الإنجليز المحتلين .

كان كل سكان البيت من العنابر ، وكانت النسوة لا همَّ لهن إلا الطعام وإرضاء الأزواج ، وكانت صفية من طبقة تختلف عن الطبقة التى تعيش فيها ؛ كانت من أسرة تجار ، لذلك اهتمت بتربية أولادها .

ومات يونس ، وراحت زوجته فاطمة تنتظر أوبة حسان ، وراح علىّ يبذل قصارى جهده لينفق على بيته وأولاده ، ولكن رزقه كان محدودا ، فراحت صفية تعاونه دون تبرم أو ضيق .

وكانت جليلة أخت صفية قد تزوجت من بهاء ، وقد أقبلت الدنيا على بهاء وأصبح غنيًا ، فكان والد صفية وجليلة وأخواتهما يبجِّلون جليلة للثروة التى بدأت تهبط على زوجها .

وتنتهى الحرب العالمية الأولى وينتصر الإنجليز ، وتظل الأم ترقب عودة ابنها حسان . وفى ذات يوم يعود حسان وقد تبدل : فقد إيمانه بالمثل العليا ، كفر بالإنجليز والألمان والأتراك ، وصار مدمن خمر . كانت الأم تتمنى عودته ولكنه صار عبئاً عليها .

وتسير أحداث الرواية ويتمنى علىّ أن يشق الشارع الجديد ليبيع نصيبه فى البيت ويتم تعليم أولاده فى المدارس ، وتمر السنون ويضطر لبيب أكبر الأولاد للعمل ليعاون والديه على تربية إخوته ، ويدخل زكريا الحقوق ويتخرج فيها محاميًا ، ويصبح خالد طيَّارا ، ويدخل جلال كلية

الحقوق ، وسعيد كلية الطب ، ويحيى كلية التجارة .

وتنفتح قلوب الشباب للحب ، فيحب خالد ابنة خاله ، ويحب جلال إبنة الجيران في القاهرة ، ويتورط معها ويعدها بالزواج ، ويسافر إلى الإسكندرية ويطلب من أمه أن تخطبها له ، فتثور أمه وتقول إنه لا يزال طالبا فمن أين يصرف على نفسه وعلى من يريد أن يتزوجها .

ويحب الدكتور سعيد طالبة في مدرسة السنيَّة ، ويتعرف بها ويطلب يدها ، ويدعو أهله لحضور الخطبة ويهدد من يتأخر منهم بقطع علاقته به . إن الدكتور سعيد يعتقد دائما أنه قادر على أن يصنع مستقبله بيده .

ويعيش يحيى في القاهرة حياة طليقة . يتعرف بصاحبات الصالات ويوطد صداقته بالراقصات . ويتمنى الأبناء جميعا أن يشق الشارع الجديد لتقف سياراتهم أمام بيت الأسرة ولتمر الفتيات الجميلات من أمامهم !

ويكتشف الدكتور سعيد مرض زوجته بعد الزواج ، فيحملها إلى طبيب معروف ويجرى لها عملية جراحية وتنجح العملية ، ويعكف الدكتور على عمله ، فهو يريد أن يسافر إلى إنجلترا ليحصل على إجازة علمية ، وتشجعه زوجته وتيسر له سبل السفر .

ويسافر الدكتور سعيد ، ويكتشف الطيار خالد بعد أن يتزوج أن أخت صديق له كانت تحبه ، وأنها لا تزال تحبه ، حتى بعد أن تزوجت ، فتوسوس له نفسه أن يعبث بها .

وتمرض زوجة الدكتور سعيد بعد سفره وتكتم عنه أمر مرضها ، حتى إذا ما بعث إليها أنه نال الشهادة التي يبغيها ترسل إليه طالبة منه أن يعود لأنها مريضة ولا تستطيع أن تحتمل أكثر مما احتملت ، ويعود الدكتور ويشترى لزوجته هدايا من لندن وباريس وروما وهو في طريق عودته .

ويقابله إخوته وأهله فى الميناء وقد ارتدوا السواد . وعلم كل شىء ، وتقدم زكريا منه ليحدثه ، فقال له إنه يعلم كل شىء .. إنها ماتت .

ظاهر من هذا الموجز أن حبكة هذه الرواية ليس لها سلك ينظمها وأنها ليست حادثة واحدة أو مجموعة حوادث تتعلق بشخصية أو بعض شخصيات . ولكنها تشرف على ألوان مختلفة من الحياة .

لقد حاولت وأنا أكتبها ألّا أعنى بما يطفو على سطح الحياة من حوادث وشخوص ، بل أتعمق الشخصيات ، وأن أهتم بالمعانى الإنسانية وأن أصور الصراع الذى يقوم بين أبطال القصة ليكون صورة من صراع الإنسان فى الحياة .

أخذ على قصة « فى قافلة الزمان » أنها ليس لها سلك ينظم حوادثها ، ولكن عندما ظهرت قصة « الشارع الجديد » لم يوجَّه إليها ذلك النقد ، وأذكر أن مَن نَقد « فى قافلة الزمان » وقال عنها إنها ليست قصة بل مجموعة مشاهد منفصلة قال لى بعد صدور « الشارع الجديد » : « كنت أظن أن خيوط قصة « فى قافلة الزمان » أفلتت منك ، ولكن بعد أن كتبت « الشارع الجديد » اقتنعت أن هذه طريقة من طرق سرد الرواية » . وسكتّ ولم أقل له إن « الحرب والسلام » لتولستوى ، و « أوراق بكويك » لدكنز ، و « الفوريست ساجا » لجولزويرذى من هذا النوع .

الحبكة المتماسكة :

كتبت بعد « فى قافلة الزمان » قصة « النقاب » ، وهى قصة ضابط بوليس شاب يحب ابنة عمه ولكنه يخشاها لأنها أكثر منه ثقافة ، ويوهم نفسه أنها ترغب فى زواجه لأن صوان ثيابها تنقصه بدلة ضابط ، ويقابل عند خالته فتاة ما إن تراه حتى تغطى وجهها بنقاب ،

ويتعلق بالفتاة لأنه وجد نفسه متفوقا عليها ، وتترادف المقابلات بينهما ، وتنتهى هذه المقابلات بالزواج ، وينقل الضابط وزوجته إلى الإسكندرية ، وهناك يتعرف بهما ضابط جيش ويتردد عليهما ويدعوهما للخروج معه ، وفى ذات يوم وهم جالسون على رمال شاطىء البحر يعدو الزوج بعيدا وهو مرح ، وينتهز ضابط الجيش الفرصة ويحادث الزوجة ، وتعلم أنه كان يعرفها قبل الزواج .

وينتهز ضابط الجيش فرصة غياب الزوج فى عمله الليلى ويذهب إلى بيته ولكن الزوجة تصده ولا تقابله .

وتعلم ابنة عم ضابط البوليس أن زوجة ابن عمها كان لها ماض ، وتذهب فى الصيف إلى بيت ابن عمها وهو غائب ، وتقابل غريمتها ومعها صديقة قديمة لزوجة ابن عمها تعرف كل ماضيها .

وتحمل الزوجة وتضع مولودا جميلا ، ويطير به الزوج فرحا . وفى ذات يوم يتلقى رسالة من مجهولة بها تلميح لماضى زوجته ، وتستمر الرسائل ويستمر تكشف الماضى . وفى ذات يوم يواجه الزوج زوجته برسالة ، فتنكر كل ما جاء بها ، وتقول له إن هذا من كيد ابنة عمه التى تكرهها لأنها تزوجته .

ويتسلم الزوج رسالة ما إن يفضها حتى يجد صورة لزوجته مع صديقه ضابط الجيش ، ولطمها بالصورة وألقى بها فى وجهها ، ثم غادر البيت ثائرا وقد عزم على ألا يعود إليه أبدا .

وعاد ذات يوم إلى بيت عمه ، « وتقدم حتى وصل إلى الدرج الرخامى وأخذ يرقاه فى بطء وتثاقل ، وقد دثرته رهبة ، وراحت الأفكار تتزاحم فى رأسه ، فأحس إحساسات التضاؤل التى كانت تملأ نفسه كلما جاء لزيارة ابنة عمه ، وزاد فى تضاؤله أن خطر له أنها هى التى أرسلت إليه تلك الرسائل التى فتحت عينيه على ما كان يعيش فيه

من نفاق ، فانقبض صدره ، وأحس قهرا ، وشعر بقوة قاهرة ترغمه على أن يدور على عقبيه ، وأن ينصرف من حيث جاء ، فنكص مهزوما ، وخرج من الباب منكس الرأس ، وقد انداح فى جوفه الحزن ، وراح يضربُ فى الطريق وهو حيران يحس فى أعماقه إحساس من يعيش غريبا فى الحياة » .

ولا يمكن فصل حبكة هذه القصة عن شخصياتها ، فالشخصيات وسلوكها تؤثر فى سير القصة وتطورها حتى تصل إلى نهايتها الطبيعية ، وتحل مشاكلها ، بعد أن ينتهى الصراع بين الشخصيات ويستنفد كل أغراضه .

وقصة « النقاب » تثير سؤالا : هل وظيفة القاص أن يعرض المشكلة وأن يعالج حلها أو يقترح لها حلا ؟

وظيفة القاص عندى هى تعبير عن الحياة ؛ أن ينفذ القاص ببصيرته إلى أعماق النفس البشرية ، وأن تخفق الحياة التى يصورها خفقات القلب بكل ما فيها من مشاعر، وأن تزخر باللمسات الفنية التى تهز مكامن الشعور فى النفس ؛ أن يعرض مشاكل الحياة من خلال نفسه المرهفة الحس ، وأن يبرز نواحى القوة والضعف ، دون أن يحاول وصف علاج للمشاكل التى يعرضها لأنه لو فعل لانقلب إلى واعظ ، وفقد وظيفته ، واختلت الموازين الفنية فى يده .

إن أغلب المشاكل التى يعالجها القاص مشاكل اجتماعية أو نفسية تكونت على مر السنين ، وليس من المعقول أن تحل مثل هذه المشاكل فى كتاب ، ولو حلت بالنسبة إلى شخصية من الشخصيات فليس يعنى ذلك أنها انمحت من الوجود . إن مشكلة حسين بطل « النقاب » هو أنه يريد زوجة ليس لها ماض ، زوجة لم تفكر فى رجل آخر قبله ، وهو غيور لا يغفر للمرأة ماضيها ، فلما

اكتشف أن لزوجته ماضيا تركها دون رجعة . وقد أخذ بعض النقاد على القصة أنها انتهت بلا حل للمشكلة التى عالجتها ، ولنفرض أننى جعلت حسين يصفح عن زوجته وعن ماضيها ، فهل أكون بذلك قد قضيت على مشكلة رغبة الرجال فى زواجهم فتيات ليس لهن ماض ، وعلى الغيرة من ذلك الماضى التى تنهش أفئدتهم ؟!

وحبكة قصة « المستنقع » كانت من ذلك النوع المتماسك الذى تبنى فيه كل حادثة على الحادثة التى قبلها ، ولم تأت الحوادث لذاتها بل لخدمة الشخصية وتفسير سلوكها ، وحاولت فى « المستنقع » أن تكون الشخصية كاملة مرسومة بكل أبعادها ، وأن ألتزم الجوانب الفنية كلها الواجب توافرها فى القصة ، وكذلك الحال فى « الحصاد » ، إلا أننى فى « الحصاد » اعتنيت بأكثر من شخصية ، وخدمت كل الشخصيات بالتساوى .

إننى أعتقد أن القصاص الموهوب كالموسيقى الموهوب ، فكما أن الموسيقى الموهوب لا يغنى نشازا بطبعه ، فكذلك القصاص الموهوب يلتزم جميع الجوانب الفنية فى السرد دون جهد أو افتعال . إنه وهو يكتب يحس إن كان ما يكتبه يتسق مع التدفق الطبيعى للأحداث والشخوص التى يسجلها أو يشذ عنه ، وإن حاسته الفنية الناضجة كثيرا ما تقيه مواطن الزلل .

الخلاصة

الحبكة هى المجرى الذى تندفع فيه الشخصيات والحوادث حتى تبلغ القصة نهايتها . وتكوين الفكرة وتسلسلها تسلسلا طبيعيا منطقيا يحتاج من المهارة ما يحتاج إليه صنع قطعة أثاث دقيقة الصنع ، فكما أن قطعة الأثاث لا تكون رائعة إلا إذا كانت كاملة ، متناسقة الأجزاء ، فالقصة كذلك لا تكون أخاذة إلا إذا كانت كاملة متناسقة ، وعلى ذلك فعلى القاص ألا يهمل تفاصيل قصته الضرورية ، وإلا كان كصانع الكرسى الذى ينسى صنع الرجل الرابعة !

وعلى القاص عند صياغة روايته ، أن يبتدىء بداية قوية أخاذة تجذب القارىء وتجعله يتبعه مشغوفا ، ويستولى عليه ، ويسير به فى مهارة حتى يبلغ به النهاية الطبيعية التى تجعله يعتقد أن لا نهاية للحوادث والأفعال المروية غيرها ، فإن قادته إلى نهاية لا تتفق وحركات الشخصيات المرسومة وأفعالها ، فهى نهاية مفتعلة ، وإن كانت قوية أخاذة . وإن مثل هذه النهاية دليل على سوء الحبكة ، ورداءة البناء ، وتهافت العلاج .

وينبغى أن يكون الهدف الأساسى من سرد التفاصيل الكثيرة شرح الفكرة الأساسية أو تهيئة جو القصة ، أو التشويق المقصود منه دفع القارىء إلى الفكرة الرئيسية .

نوعا الحبكة :

الحبكة ، سواء أكانت جيدة الصياغة أو مفككة البناء ، نوعان :
النوع الأول يعتمد على الحوادث وتسلسلها تسلسلا أخاذا يستولى على لب القارىء ، وجميع روايات المخاطرة والمغامرة من هذا النوع . والحادثة هى عمودها الفقرى ، وفخامة الحوادث وروعتها هى التى تجذب القارىء ، وتجعله لا يلتفت إلى الشخصيات ، على الرغم من أنها موجودة وحية أيضا ، ولكنها ثانوية إلى جوار الحوادث التى تدفع القارىء إلى متابعة القصة والعرض الذى يأخذ باللب ويبهر الحواس . وقد حاولت كتابة هذا النوع فى قصة « أحمس بطل الاستقلال » .

أما النوع الثانى فيعتمد على الأشخاص ، وما ينجم منهم من فعال ، وهم وفعالهم وخواطرهم وما يدور فى صدورهم محور القصة الرئيسى ، وأما الحادثة فى هذه القصص فلا تأتى لذاتها بل لتفسير الشخصيات .

ولا يفهم من هذا أن قصة الشخصيات لا تحتوى على حادثة ، فهى أحيانا قد تحتوى على حوادث متعددة ، ولكن الغالب فيها أن تكون الحادثة محدودة أو معدومة ، لأن القاص يوجِّه كل التفاته إلى الشخصية أو الشخصيات التى يحاول أن يبرزها حية ناطقة .

طريقة عرض الحوادث

١ ـــ الترجمة الذاتية :

أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها هى أن يسرد المؤلف أحداث القصة على لسان بطل من أبطالها . وقد اتبعت هذه الطريقة فى قصة « وكان مساء » ؛ والقصة تدور حول خبير مصرى سافر إلى

السعودية ، ووصف مشاعره عند مطار القاهرة ، ومشاعره عند الاستقبال فى مطار « جدة » ، والحياة فى السعودية ، ثم سفره إلى الباكستان فى بعثة بعد أن ارتدى الثياب العربية مع بعض نفر من السعوديين ، وسفره إلى « لاهور » ومقابلته لفتاة جميلة هناك فى سن ابنته ، وحبه لهذه الفتاة ، وتعلقه بها ، واعتقاده أنه رآها وعرفها قبل ذلك ، دون أن يدرى أين تقابلا من قبل وكيف ، وتفكيره فى الزواج من هذه الفتاة ، وذهابه لزيارتها فى بيتها ومقابلته لأمها ، ثم اكتشافه أنه كان على وشك الزواج من الأم فى شبابه . إنها كانت ابنة جيرانه العجم ، وقد شبا معا ، وتعاهدا على الزواج ، وفى ذات يوم اكتشف أنها سافرت إلى الهند دون أن يعرف سبب سفرها، وظل ينقب عنها دون جدوى ، واستمرت اللحن الناقص فى حياته ، وتزوج بعد أن تخرج فى الجامعة .

وتعرفه الأم بعد أن يخلع الملابس العربية ويذهب لزيارتها وزيارة ابنتها وقد ارتدى ثيابه العادية ، وتخبره أنها كانت فى طريقها إليه ذات مساء ، فوجدته سائرا مع فتاة أخرى ، ولما كانت تعرف كل قريباته فقد تيقنت أنه يلهو بها . ثم جاء ابن عم لها من الباكستان مع جيوش الحلفاء فى أثناء الحرب العالمية الثانية وزارهم ورآها ، وعرض عليها الزواج فوافقت لتفر من خيانته لعهده ، ويخبرها أن الفتاة التى رأتها معه صديقة أخته ، وأنه كان يوصلها إلى بيتها ، وتسأله ممن تزوج فيخبرها أنه بعد أن علم بزواجها تزوج من نفس الفتاة التى رأتها معه ، ظلت أخته تلح عليه أن يتزوج صديقتها حتى فعل ، ويكتشف أنه لم يكن يحب الابنة الصغيرة ، إنه كان يرى فيها شبابه ، وأنه كان يحن إلى ماضيه .

وعيب هذه الطريقة أن جميع الحوادث والأشخاص تسرد من خلال وجهة نظر البطل الذى يسرد القصة ، وأن بعض المواقف الهامة أو المشاعر الثائرة للشخصيات الأخرى لا يمكن تسجيلها ما دامت بعيدة

عن التأثير فى الشخصية الراوية ، أو لأن تلك الشخصية لم تنفعل بتلك المشاعر أو لم تحسها .

وقد قاسيت من هذه الطريقة عند محاولة تصوير انفعالات الأم لما وجدت نفسها فجأة أمام الشاب الذى أحبته فى صباها ، كل ما فعلته أننى صورت انفعالاتها الخارجية التي وقعت عليها عين الراوية ، أما الإحساسات الذاخرة بين حناياها فلم أتعرض لها ، وبعد انصراف البطل لم أستطع تتبع الأم ووصف ما استشعرت به وفكرت فيه .

وأخطر عيب لهذه الطريقة أن القراء — وأحيانا النقاد — غالبا ما يستقر فى ضمائرهم أن القصة المروية إن هى إلا ترجمة ذاتية لمؤلفها ، وأنها قد وقعت بتفاصيلها ، وإذا نجح المؤلف فى أن يضفى ثوب الواقعية المقنعة على الأحداث المروية، فإنه يزيد بذلك إقناع القارىء والناقد بأن بطل القصة هو مؤلفها .

وقد كتب بعض النقاد أن قصة « وكان مساء » قصة تروى فترة من تاريخ حياتى ، وهم معذورون فى ذلك ، فبطل القصة مصرى عمل فى السعودية ، وأنا مصرى عملت فى السعودية . وسافر البطل إلى الباكستان مع بعثة سعودية ، وقد سافرت إلى الباكستان مع بعثة سعودية ، وارتديت الثياب العربية وأطلقت لحيتى ، وما دام هذا التشابه موجودا فلا بد أن تكون جميع الأحداث والشخصيات التى تضمنتها القصة حقيقية.

والواقع أننى استفدت من رحلتى إلى السعودية والباكستان فى تصميم الإطار الخارجى للقصة ورسم الجو العام لها ، أما حادثة القصة الرئيسية فقد وقعت فى القاهرة : كنت راكبا فى أوتوبيس مزدحم بعد الغروب ، ووقعت عيناى على فتاة فى السابعة عشرة ، وصور لى وهمى أننى رأيت هذه الفتاة من قبل ، وأننى أعرفها . وشغلت بالفتاة وبأفكارى ،

ووصلت الفتاة إلى المحطة التى ستغادر فيها الأتوبيس فالتفتت تنادى أمها ، ونظرت إلى الأم فإذا بها كانت جارة لنا من سنين ، وراح ذهنى يفكر فى هذه الوقعة وينسج منها قصة ثم يدخرها لوقت مناسب . وبعد زيارتى للباكستان إذا بقصة الفتاة وأمها تبرز ، وإذا بها تتسلل إلى إطار الرحلة لتملأ فراغه .

أما الشخصيات العربية فى القصة فبعضها ممن كانوا معى فى الرحلة ، والبعض الآخر من أصدقائى فى القاهرة ، والغريب أنهم بعد أن قرءوا القصة لم يفطنوا إلى ذواتهم .

وشخصية الراوية فى « وكان مساء » شخصية رسمتها كما رسمت باقى الشخصيات ، ولكن أغلب النقاد قد حاسبونى على الآراء التى جاءت على لسان البطل على أنها آرائى ، وناقشوا سلوكها الشخصى على أنه سلوكى ، حتى إن بعضهم كاد يجزم بأننى كنت على وشك أن أهجر بيتى وأبنائى لأتزوج « ياسمين » ابنة السبعة عشر ربيعا !

ووجِّه نقد آخر إلى هذه القصة : هو أنها لم تسر فى خط واحد ، لم يكن بناؤها حادثة واحدة تتطور وتتعقد وتتبلور حولها الشخصيات ، ثم تنحل عقدتها فى آخر الأمر ، وتنتهى القصة نهايتها الطبيعية ، بل كان هناك أكثر من خط وأكثر من حادثة ، وإن كان هذا عيبا ، فإن هذا العيب يظهر فى أغلب قصصى ، فإننى عادة أختار قطاعا من الحياة وأصور الشخصيات التى أصادفها فى هذا القطاع ، وأكره أن أعتمد على حادثة واحدة أشرك فى تطورها جميع شخصيات القصة لأن ذلك يتنافى مع الواقع ، فكثيرا ما يحدث أن يعيش صديقان حياة واحدة ، ويكون لكل منهما قصة منفصلة لا يربط بينهما إلا الإطار العام ووحدة الزمان أو وحدة المكان . ولا أعنى بذلك أننى أسرد قصتين أو ثلاثا لا رابط بينها ، ولكننى أعنى أن ذلك الرابط لا ينبغى أن يكون وثيقا ، بل يكفى أن يكون

موجودا وإن كان واهيا . إن كل ما يهمنى أن يكون البناء العام للقصة متسقا متناسقا لا تنافر فيه ، يسمح بعرض جميع النماذج البشرية التى أهتم بتصويرها عرضا لا يحجب منها جانبا .

كانت قصة « المستنقع » صراعا بين أختين على رجل واحد ، وكانت تسير فى مجرى واحد . وكانت قصة « النقاب » كذلك تقوم على حادثة واحدة هامة هى العمود الفقرى للقصة . أما « فى قافلة الزمان » و « الشارع الجديد » و « الحصاد » فقد كانت قصصا متعددة الأطراف ، لكل شخصية من شخصياتها مجرى يجرى فيه ، يربطها جميعا التيار العام .

٢ ـــ طريقة السرد المباشر :

وفى هذه الطريقة يسرد القاص الأحداث فى تتابع ، ويقدم أشخاص القصة ، ويفسر تصرفاتها ، ويحلل فعالها ، ويسير بالأحداث والشخوص السير الطبيعى ، حتى تبلغ الأحداث نهايتها . وقد اتبعت هذه الطريقة فى جميع قصصى باستثناء « وكان مساء » التى كتبتها على لسان بطلها .

وتتيح هذه الطريقة للقاص أن يتتبع جميع الشخوص ، وأن يعيش معهم ، ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتهم ، وما تختلج به نفوسهم ، وما يعتمل فى صدورهم ، وما يدور فى رءوسهم ،وما يشتجر بينهم من صراع .

وعلى القاص عند كتابة قصته أن يبدأ بداية قوية أخاذة تجذب القارىء وتجعله يتابع القصة فى شغف ويعيش فيها . وإننى عادة أحس قلقا على القارىء وأخشى أن تصرفه البداية الهادئة عن الاندماج فى الموضوع لذلك أبدأ عرض المشكلة التى أبغى علاجها منذ الصفحة

الأولى ، ولنضرب بذلك مثلا ببداية قصة « المستنقع » :

« ـــ لا بد أن نتزوج .

ـــ تريث يا فؤاد .

ـــ نفد صبرى .. سنة كاملة وأنا أنتظر . لم أعد قادرا على كبت مشاعرى . النار تتلظى فى جوفى كلما ضممتك إلى صدرى ، والوساوس تتضخم فى رأسى وتنساب كالأبالسة تفح فى أعماقى تغرينى بك .

بت أخشى نفسى ، أخاف أن ينتصر ضعفى ، أن يفلت منى زمام أمرى ، أن أرتكب ما أخشاه . إنَّ كبح مشاعرى الفوَّارة يرهقنى ، يستبد بى ، يزلزل كيانى ، حتى إننى أرتجف كلما وقع فى خلدى أن إرادتى قد تتقوض ، وأن الوحش المتربص فى أغوارى قد ينطلق .

لو عصفت بنا رغبتنا واستسلمنا للإغراء فلن أغفر لنفسى ، سأحيا قلقا معذبا ، فأنا أريد زوجتى طاهرة الذيل حتى ليلة الزفاف .

وتلفتت سهير فى قلق ، ثم قالت :

ـــ لو رفضوا زواجنا لانهارت آمالنا ، وتحطمت سعادتنا ، وتلاشى الحلم اللذيذ الذى نعيش فيه .

ـــ إننا نهاب وهما ، فكرة نبتت فى رأسك وجعلت تنفخين فيها يوما بعد يوم حتى صارت ماردا جبارا يفزعنا . إننى لا أدرى لماذا يرفضون زواجنا ... ؟

قالت سهير فى إشفاق :

ـــ قلت لك لن يوافقوا أبدا على أن أتزوج قبل « سوسن » .

ـــ ألأنها أكبر منك لا بد أن تتزوج أولا ! ما أحسب أن هذا يكون .

فقالت سهير فى خوف :

ـــ إنك لا تعرف « سوسن » . أمى تتحاشى غضبها وتخشى

ثورتها ، وأبى ترك لها الحبل ..

وصمتت « سهير » . لم تشأ أن تسترسل فى ذم أختها ، وأحست تضاؤلا . وقال فؤاد فى غضب :

ــ سوسن ... سوسن ، أتقف سوسن فى سبيل سعادتنا دون أن نحرك ساكنا ؟ وما ذنبنا إذا كانت سوسن لم يخفق بحبها قلب ، ولم يتقدم لطلبها يد إنسان ؟ صرت أمقت سوسن دون أن أراها . غرست فى قلبى بغضها . بت أتصوَّرها غولا منقضًّا لاختطاف هناءتى ، وحشا مكشرا عن أنيابه لافتراس سعادتى ، عاصفة هوجاء تقتلع أمنى .» .

وصمت قليلا يلتقط أنفاسه ، وراحت ثورته تهدأ ، وانقشع غضبه ، فهو سريع الانفعال ، ما أسرع أن يغضب وما أسرع أن يرضى ، وأحس أنه كان قاسيا على سوسن ، فقال فى هدوء :

ــ ماذا فعلت سوسن حتى نطوى قلوبنا على بغضها ؟ ! إنها لم تفعل شيئا ولا تدرى ما بيننا ولا تحس وجودنا ، إنها أوهامنا تبذر فى نفوسنا البذرة ثم تتركها لنا نرعاها ونسقيها ونجنى الأباطيل .

ولمحت سهير رجلا قادما ، فأطرقت وأشاحت بوجهها حتى لا يراها ، وفطن فؤاد إلى حركتها فتحركت ثورته ، وقال فى انفعال :

ــ حتى متى نخشى أن يرانا الناس معا ؟ إننا ننسل كاللصوص إلى هنا ونحن نتلفت كأننا خفافيش الليل جئنا نقطف الثمرة المحرمة ، تنخلع قلوبنا إذا ما دنا منا إنسان ، يرهبنا صفير الريح أو حفيف الشجر ، إن ما بيننا يجب أن يعلن ؛ أن يعرف الناس جميعا أننا متحابان . أفى الحب عيب ؟ ولكنها مخاوفك وأوهامك ، لم أعد أحتمل هذا الهوان . » .

لقد حاولت منذ أول سطر فى القصة أن أعرض المشكلة وأقدم الأبطال الذين ستدور حولهم القصة ، وأن أوضح العلاقة بين بعضهم

البعض ، وأن أبذل كل جهودى لأستولى على القارىء . فإن أصعب ما فى الأمر أن تستحوذ على القارىء منذ اللحظة الأولى وأن تتغلب على الملل الذى يغالبه ويغريه بترك القراءة .

٣ ــ طريقة الرسائل المتبادلة أو الوثائق :

يعتمد القاص على الرسائل المتبادلة بين أبطال القصة ، ومن خلال تلك الرسائل يعالج المشكلة ، ويوضح الشخصيات ، ويرسم الجو العام للقصة ، وقد فعل ذلك جوتة فى « آلام فرتر » ولكننى لم أحاول هذه الطريقة .

المنلوج الداخلى أو تيار الوعى :

اعتبر الدكتور محمد يوسف نجم فى كتابه « فن القصة » « المنولوج الداخلى » من طرق السرد ، وقال : « تعتبر هذه الطريقة من أحدث التطورات فى فن القصة ، وما يزال الكُتَّاب حتى اليوم يلجئون إليها ، وبعضهم يعتمد عليها كل الاعتماد ، والبعض الآخر يعتمد عليها فى بعض مواقف القصة فقط . ومبتكر هذه الطريقة هو كاتب فرنسى مغمور يدعى « إدوارد ديجاردان » ، وهو من صغار الرمزيين ، وقد ألف قصة دعاها « لقد قطعت أشجار الغار » ، وأصدرها فى باريس سنة ١٨٨٨ ؛ وهى قصة شاب باريسى دعا إحدى الممثلات إلى العشاء ، لا أكثر من ذلك . وهى تسجل الخواطر التى جالت فى ذهن ذلك الشاب وفى ذهن تلك الممثلة فى ذلك اللقاء ، فهى إذن قصة خالية من الحوادث كل الخلوّ ، قوامها الأفكار والذكريات ليس غير » .

وأعتقد أن هذه ليست طريقة من طرق السرد ، فسواء أكانت الحبكة متماسكة أم مفككة فإنها إنما تسرد إما بطريقة الترجمة الذاتية ، أو

بطريقة السرد المباشر ، أو الوثائق أو الرسائل المتبادلة . أما تيار الوعى ـــ وهو شرح ما يدور فى أخيلة الشخصيات وعرض الناحية الفكرية لها ـــ فهذا يستغل فى جميع طرق السرد على اختلاف فى المستويات والأعماق . وقد استعملت طريقة المنلوج الداخلي فى كل قصصى فى بعض مواقف لإظهار ما تفكر فيه الشخصيات ، وما يعتمل فى نفوسها ، وما تستشعر به من إحساسات .

والمثل التالى صورة مبسطة للمنلوج الداخلى ، الذى دار فى نفس راوية قصة « وكان مساء » وهو جالس في الكعبة ، وكل ما فعله أنه مد بصره إلى حِجْر إسماعيل ، ثم بدأت الأفكار تدور فى رأسه :

« مددت بصرى إلى حجر إسماعيل ، وجعلت أفكر فى أبى العرب ، وأطرقت ساهما ، فهمس فى أغوارى صوت ، وهتف فى أرجائى هاتف يقول : إن هاجر هى صاحبة ذلك الصوت فخشعت ، قالت :

ـــ أيها القادم من بلادى ، سلاما وإن لم تقرئنى السلام . طفت بالبيت سبعا ومررت بقبرى سبعا ولم أخطر لك على بال ، ما بالك قد نسيت « هاجر » أختك المصرية ؟ ما بالك قد نسيت أول من جاءت إلى البيت المحرم من بلادك ؟ ما بالك قد ذكرت إسماعيل أبا العرب ولم تذكر أنه ابن أختكم وأنكم أخواله ؟

لماذا لم تفكر في حكمة أن اصطفانى الله لخليله ولماذا اختارنى من مصر ؟ ألا ترى أن الله أراد منذ وطئت قدماى الأرض الطاهرة أن يربط إلى الأبد بينكم وبين بيته المحرم ؟

أنتم أخوال هذه الأمة ، فما بالكم تطوفون حول البيت العتيق ولا تذكرون أختكم ، من كانت أول مسلمة فى مكة وأم المسلمين جميعا ؟

فيأيها القادمون من بلادى أقرئونى السلام ، واذكرونى كلما طاف منكم حول البيت طائف به . » .

ولا يمكن استغلال « المونولوج الداخلى » عند اتباع طريقة الترجمة الذاتية إلا لتوضيح أفكار راوية القصة وما تهجس به نفسه، لأن القصة تروى من خلاله ومن وجهة نظره ، أما إذا اتبعنا طريقة السرد المباشر فمن الممكن أن نستغل المونولوج الداخلى لإلقاء أضواء على ما يدور فى نفوس الشخوص جميعا ، وفى قصة « الحصاد » وضَّحت ما يدور فى داخل كل شخصية بالمونولوج الداخلى ، والقاصّ يلجأ إلى ذلك لأن الإنسان عادة يعيش مع نفسه أكثر مما يعيش مع الآخرين ، ولأن أفكاره التى يفكر فيها وهو وحيد تكون أكثر صراحة وأكثر دلالة على حقيقة شخصيته من الأفكار التى يعرضها على الآخرين ، والتى يحاول غالبا أن يخفى بعض جوانبها . والمثل التالى بعض ما كان يدور فى نفس حلمى وهو يطوف بأرض أبيه فى قصة « الحصاد » ، وكان يفكر فى أخيه المريض :

« طفق يفكر فى عبد الخالق وفى موته ، إنه لو مات فلن يجتث أصله ، سيبقى محمد من بعده ليمد فروعه ، سيعيش فى أبنائه وأحفاده وذريته من بعده ؛ أما هو إذا كتب عليه أن يموت ، فلا فروع ولا حفدة ولا ذرية ، سيفنى .. سيذهب هباء منثورا .

وأفزعه ذلك الخاطر ، فراح يؤكد لنفسه أنه لن يفنى ، فابنه من « إيفا » سيمد فروعه ، سيكون له عقبا ، وإن غرسَ فى بيئة أخرى وتفرَّع فى وطن آخر . إنه بعُدَ عن أصله ، ولكنه منه . إن قَبَس روحه سيسرى فى أجساد كثيرة ولن ينطفىء أبدا .

ورن فى جوفه صوت أجش يقول فى قسوة : « وما أدراك أن ابنك من « إيفا » لا يزال على قيد الحياة ، أو أنه لن يموت قبل أن يتزوج ؟! »

وضاق بذلك الصوت ، وراح يطمئن نفسه أنَّ امتداد الآباء فى الأبناء إن هو إلا وهم كبير يخدع به البشر أنفسهم ليخففوا عن أرواحهم بشاعة الفناء ، فمن يمت يذهب وتنقطع بينه وبين هذه الأرض الأسباب .

واطمأن عقله إلى ما ذهب إليه ، ولكن وجدانه استمر فى قلقه . إنه يتلهف على أن يكون له ولد ، إنه أضعف من أن يقاوم غريزة البقاء ، إنه يريد أن يجد ابنا إلى جواره يرثه بعد أن يموت ، فإن كانت « سميرة » لم تعطه الولد الذى يتمناه ، فسيتزوج أخرى تمنحه قرة عينه .

أبت « سميرة » أن تنتظر أمه وأباه لتستقبلهما عند عودتهما ، وسافرت إلى الإسكندرية لتمضى الصيف عند أبيها ، إنها تحس أن نهاية أيامه معها تقترب ، لذلك تخلق أسباب الشقاق حتى إذا ما هجرها قالت إنها كانت كارهة لمعاشرته ، إنها تريد أن تبدو أمام الناس مرفوعة الرأس ، وأنها هى التى كانت تريد الانفصال إذا ما انفصمت عُرى حياتهما الزوجية .

إذا كان يفكر فى تركها ، فما الذى يضيره لو حفظ لها كبرياءها ؟! لو تركها تقول ما تشاء وتفعل ما تشاء لتحفظ ماء وجهها من أن يراق ؟ إنها ستحاول وهى تدافع عن نفسها أن تطعن فيه ، فهل يستطيع أن يتلقى طعناتها وهو رابط الجأش ، لا ينبس بكلمة ؟! إنه لا يظن أنه قادر على الصمت والاتهامات توجه إليه ، فهو كأبيه لا يحب أن يقف موقفا ذليلا أو ينكشف ضعفه .. » .

ويلاحظ فى هذا المونولوج أنه منظم وأنه منطقى ، ولكن بعض الكتاب الغربيين يسجلون الخواطر كما ترد إلى الذهن تماما دون ترتيب أو تنسيق ، ودون أن يسبق الماضى البعيد الماضى القريب ، بل يرد مضطربا خالياً من التتابع المنطقى وإن كان يسير فى اتجاه التتابع العاطفى . وفى رأى هؤلاء الكتاب أن الماضى والحاضر والمستقبل

تتداخل فى عالم الذكريات ، وكذلك يفقد الزمن معناه ، وكذلك الحال فى الانفعالات والإحساسات والصور الذهنية ، فمن الأمانة أن تسجل كل هذه الأشياء على وضعها الأصلى ، فتعفى من الصياغة النحوية والصياغة المنطقية معاً .

وقد اتبع كثير من القصاصين الغربيين هذه الطريقة ، مثل « جيمس جويس » و « فرجينيا وولف » . وغاية الكاتب من اتباع هذه الطريقة هى عرض الناحية الفكرية من حياة الشخصية القصصية ، وعلى الكاتب — حتى إذا اتبع هذه الطريقة — أن يطبق مبدأ الانتخاب ، فهو ليس حراً فى أن يسرد كل ما يتعلق بالشخصية من تافه ومفيد ، بل عليه أن يختار ما يفسر الشخصية تفسيراً فنياً يستهوى القارىء ، ولا يبعث الملل إلى نفسه .

إننى لا أميل أبداً إلى تضحية الجمال الفنى فى سبيل المحافظة على التسجيل الواقعى ، لأن الفن فى كل مراحله عملية اختيار وانتخاب وتصوير بطريقة فنية لها سماتها التى تختلف عما نألفه فى حياتنا اليومية من تكرار فى الأقوال ، وتشابه فى الأفعال ، تبعث الملل والاشمئزاز فى نفس القارىء إذا ما سجلت تسجيلا أميناً ولم تسجل بريشة فنان .

مرونة القصة :

للقصة أن تطول كما تشاء ، لها أن تبلغ ستة عشر جزءا كما كان مألوفا فى قصة القرن السابع عشر ، ولها أن تكون أربعة أجزاء كما كانت قصة القرن الثامن عشر ، ولها أن تكون ثلاثة أجزاء كما كانت فى القرن التاسع عشر ، ولها أن تكتفى بجزء واحد كشانها اليوم ، ولكنها حين تكتفى بجزء واحد فهى — برغم ذلك — أطول جدا من المسرحية التى يقتضيها زمن تمثيلها — وهو ساعتان أو ثلاث — ألا تطول إلا بمقدار

ما يسعه ذلك الزمن القصير .

والقاص حر فى أن يكتب قصته فصولا قليلة طويلة ، فتكون القصة من عدد قليل من الفصول الطوال ، أو أن يكتبها من فصول قصيرة كثيرة ، وقد كتبت قصة « الشارع الجديد » فى ١٩٢ فصلا ، وكتبت قصة « الحصاد » فى ٦٤ فصلا ، وكانت كل من القصتين فى حوالى ٥٠٠ صفحة .

وليست القصة حرة فى طولها وحسب ، بل هى حرة فى طريقة سردها ، على نقيض المسرحية التى لا تختلف الأداة فيها أبدا ، فلا تروى إلا عن طريق الحوار بين الشخوص ، بينما يستطيع القاصُّ أن يستعمل الوصف أو الحوار أو الوصف والحوار معا . أضف إلى ذلك أن الكاتب المسرحى لا يستطيع أن يقحم نفسه ليفسر سلوك بعض الشخصيات ، فى حين أن للروائى هذا الحق .

يجب أن تكون القصة مفصلة مبسوطة :

قال « هـ . ب . تشارلتن » : فى كتابه : « فنون الأدب » : « المسرحى لا يملك أن يضيع من وقته القصير شيئا ، لأنه ملزم أن يفرغ مما يريد تمثيله وتصويره فى ساعتين أو ثلاث ، فليس فى مقدوره أن يقدم إليك الفعل بكل حذافيره وأجزائه ، ولا بد له أن يتخير من الحوادث الكثيرة التى ترتبط بالفعل ، عددا قليلا يراه أكثر من غيره دلالة ومغزى ، فلو كان « الفعل » الذى نحن بصدده مدًّا فى البحر وجزرا يعقبه ، كان على المسرحى أن يسقط من حسابه ألوف الألوف من صغار الموج مكتفيا بقمة الموجة الكبرى أو بأسفل الفجوة بين الموجتين . لأن هاتين النقطتين أبرز وأوضح ما تراه العين من حركة البحر فى مده وجزره ، فالمسرحية إذاً لا تمثل من الفعل إلا الجانب البارز الواضح الملحوظ

الذى كثيرا ما يثير الدهشة والعجب . أما القصصى فليست تلزمه الضرورة أن يبتر الحادثة أو الفعل ليجتزىء منها بجانب دون جانب ، فهو إذا ما عمد إلى تصوير فعل ، بسطه بكل تفصيلاته من سوابق ولواحق وأجزاء : فافرض ـــ مثلا ـــ أن القصصى والمسرحى كليهما يصوران مائدة الغداء ، ففى المسرحية يرتفع الستار وإذا بالمائدة قد هيئت والأضياف قد جلسوا فى أماكنهم من المائدة ، وكل ما على المسرحى أن يمثله بعد ذلك تقديم الطعام وأكله ، أما القصصى ففى وسعه أن يرتد إلى الأصول الأولى لهذا الطعام فيرجع بك إلى البطاطس حين جناها الزارع وعرضها البائع واشتراها الطاهى وأخذ يعدُّها فى مطبخه تقشيرا وسلقا وتهيئة فى الصحون ؛ وهكذا يستطيع أن يصنع فى كل ما قدم من الغداء من ألوان الطعام ، وبعد أن يمضى بك فى ذلك صفحات تلو صفحات ، ينتهى بك إلى حيث وجدت المسرحى ، فيطالعك بالأضياف وقد جلسوا إلى المائدة يأكلون . » .

إننى لم أفعل مثل « ميردث » الذى ملأ ثلاثة فصول كاملة بشارب يحتسى زجاجة خمر ، ولا ما فعله « جولزويرذى » وهو يصف عشاء هادئا للأسرة التى يصورها فى قصة « فورسيت ساجا » . إن كل ما فعلته أننى صورت المشهد التالى فى قصة « الحصاد » ، فاتهمنى أحد النقاد بأننى أسرفت فى الوصف

« ووقف فى وسط حلقة الرقص رجل يرتدى بذلة سوداء ، وقميصا أبيض ورباط عنق على شكل فراشة سوداء ، ورفع يديه وأعلن بالفرنسية ثم بالإنجليزية بدء المباراة ، وأشار للأوركسترا بيده ، فانبعثت الأنغام ، ودوى المكان بالتصفيق .

وسار الرجال والنساء اثنين اثنين إلى الحلقة ، ونهض حلمى وإيفا يجربان حظهما معا ، وكانت حلقة الرقص غاصة بالراقصين

وراح حلمي وإيفا يجوسان خلال الحشد فى رشاقة الغزلان ، ويدوران فى خفة الأطياف ، بينا كانت أجساد الآخرين فى شد وجذب واحتكاك وارتطام ، وارتفعت الموسيقى ، وحمى وطيس الرقص ، ودب التعب فى الأجسام التى أنهكها الشراب ، فراح بعض المتبارين ينسحبون زوجا إثر زوج ، وخف الزحام فى الحلقة ، فراح الراقصون يعرضون فنون رشاقتهم ، ويتمايلون تمايل الأغصان فى توافق وانسجام .

وبرز حلمي وإيفا ، وضابط فرنسي وصاحبته التى كانت فى لون الشيكولاتة ، وطيار بريطانى وزميلته ، وكانت من فتيات الترفيه اللاتى يرتدين ثياب الوحدة التى يعملن بها ؛ كانت ترتدى « السيرج » الأزرق ، وكانت رائعة وهى تهز أردافها فى مرح .

وحمت المنافسة بينهم ، وأخذت إيفا تبتعد عن حلمي وتدنو منه على أنغام الموسيقى وكل مفاتن جسمها تهتز فى حيوية وإغراء ، حتى إن العيون كلها تعلقت بها ، وأخذت الفتاة السمراء التى تصاحب الفرنسي تعرض كل فنونها ومهارتها ، وراحت فتاة الترفيه تهز صدرها وأردافها كأنما كانت ترقص رقصة شرقية .

واشتدت الموسيقى وخفتت الأصوات ، ولم يعد يسمع إلا وقع الأقدام ، وراح أصدقاء حلمي يرقبونه وقد اتسعت عيونهم ، وانبهرت أنفاسهم . كانوا يرصدون كل ما يجرى أمامهم بأعصابهم ، وأحس الطيار البريطانى أنه سينهار ، فجذب زميلته من يدها ، وانسحب من الحلقة ، فلم يبق بها إلا حلمي وإيفا ، والضابط الفرنسي وصاحبته التى كانت فى لون الشيكولاتة .

واستمرت المنافسة ، واشتعل لهيبها ، فقد كان كل منهم يرى قطوف النصر دانية فتشحذ عزيمته ، ويزداد إصرارا على نيل الفخار ، وراح كل زوج ينشر كل ما فى جعبته من إثارة وفن وإغراء .

وظلوا يرقصون فى عناد ، وعرض الفرنسى وصاحبته رشاقة رقصهما ، وراح حلمى وإيفا يدوران ويدوران ، ما تكاد أرجلهما تلمس الأرض حتى ترتفع ، لكأنهما يسبحان فى الفضاء . وصفق أصحاب حلمى فى حماس ، وإذا بالمكان يدوى بالتصفيق ، ووقف الفرنسى وصاحبته يرقبان حلمى وإيفا وهما يبتسمان ، وإن كانت سحب الحسد تعكر صفو أعينهما . » .

إننا نريد أن نؤكد أن القاص كلما عرض الفعال بكل أجزائها ودقائقها كانت قصته أروع فنيا ، إن له كل الحق فى الاستطراد والإسهام فى الوصف وذكر التفاصيل ما دام ذلك الاستطراد لا يعوق تطور الحوادث وسيرها .

إن الإجمال يشوه القصة ، ويبترها ، ويطمس سماتها ، ولا يلقى أضواء كافية على شخصياتها ، وقد وقع في هذا الخطأ بعض كتاب القصة عندنا ، فجاءت قصصهم التاريخية أقرب إلى كتب التاريخ .

التفرقة بين القصة والموضوع :

آفاق القصة واسعة ، بل لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن القصة أوسع الفنون والآداب آفاقا ، فهى تتسع لكل الفنون والعلوم والآداب ، تؤدى أغراضها وإن كان أداء متواضعا أحيانا ، فهى تتسع لأغراض الشعر من وصف وغزل ورثاء ... كما تتسع للفلسفة والجدل والمنطق والحوار ، وهى معرض حسن لعرض المذاهب الاجتماعية المتباينة والآراء المتضاربة ، وقد أصبحت دعامة من دعائم علم النفس التحليلى ، وقد يرسم القَصَّاص بالوصف الجيد لوحات أخَّاذة فيؤدى بالألفاظ ما يؤديه الرسام بالألوان .

إننا في بعض الأحايين نعجب بالسرد التاريخى ، أو بالمذهب

الاقتصادى أو الاجتماعى أو الفلسفى ، فلا يسعنا إلا أن نهتف معجبين : يا لها من قصة ويا له من قصاص ! دون أن نميز بين القصة والموضوع الذى تعالجه . وعلى الرغم من أن بناء القصة ردىء ، ومن أنها بعيدة عن مقاييس القصة الصحيحة يستمر إعجابنا بها كقصة ، وفى هذا خطأ بالغ ، فمن الواجب أن نفرق بين القصة الجيدة والموضوع الجيد ، وعلينا أن نعجب بالقصة التى تسير على قواعد القصة السليمة مهما كان الموضوع الذى تعالجه ، وينبغى ألا ندع الموضوع يبهرنا ويجعلنا نخبط فى حكمنا ، فإن كانت القصة جيدة البناء ومستوفية كل الشروط الصحيحة فلنا أن نهتف : يا لها من قصة ويا له من قصاص ! ، أما إذا كانت القصة رديئة البناء ، بعيدة عن المواصفات اللازمة للقصة ، وكانت جيدة الموضوع فلنا كل الحق أن نهتف : يا له من تاريخ ! أو يا له من مبدأ ! أو يا له من مؤرخ ! أو يا له من مصلح ! أو يا له من فيلسوف !

هل هناك مواضيع جديدة تقص ؟ :

يستمد القصاصون موضوعاتهم من واقع الحياة ، والحوادث فى الحياة لا تتجدد كل يوم بل تتشابه وتتكرر ، وقد عالج القصاصون القدامى جميع الموضوعات التى تخطر على بال القصاص ، فلم يعد هناك مواضيع جديدة تقص ، وقد حصر « ديهاميل » فى كتابه « دفاع عن الأدب » جميع الموضوعات التى يمكن أن تدور حولها قصة ، فكانت ٤٢ موضوعا على التحديد . وجاء بعض النقاد من بعده وأحصوا المواقف القصصية التى يمكن أن يعالجها القصاص فألفوها ٣٦ موقفا لا تزيد ولا تنقص . ولقد جربت تطبيق موضوعات قصصى على الموضوعات التى أحصاها « ديهاميل » فلم تخرج عنها ، « فالنقاب »

مثلا صراع بين فتاتين على شاب ، وقد ذكر « ديهاميل » هذا الموضوع ضمن ما أحصى من موضوعات . وكذلك الحال فى « المستنقع » وفى « قلعة الأبطال » التى كانت صراعا بين شابين على فتاة ، وفى « أميرة قرطبة » التى كانت قصة حب انتهت نهاية غير سعيدة .

ليس هناك مواضيع جديدة تعالج . هذه حقيقة ، ولكن الجديد دائما هو المؤلف : نظرته إلى الحياة والزاوية التى ينظر منها إليها ... ألوان الحياة التى يصورها .. العوالم الإنسانية التى يرتادها وعمقه فى الغوص فى أغوار تلك العوالم ... صدق العواطف والمشاعر التى يلقى عليها أضواء قلمه ... مدى توفيقه فى وصف الصراع الذى يشتجر بين الناس وبين الفرد ونفسه ... قدرته على تفسير الحياة وسلوك شخوص قصته ... روح الدعابة التى يتصف بها أو الجد فى معالجة موضوعاته .. القيم الإنسانية التى يزخر بها فنه ... براعته فى السرد ... موهبته فى الإبداع .. خبرته بالحياة ... تجاربه الإنسانية .. صدقه فى التعبير .

الواقعية والقصة :

الواقعية ليست نقل الحياة كما هى فى فوضى واضطراب ، بل على القاص أن يروى الواقع فى ترتيب وتسلسل ونظام ، ولا يضيره أن يقدم فى الحوادث أو يؤخر ، أو يطيل أو يهذب أو يحذف ، ما دام نتيجة ذلك انتظام عقد الحوادث وتسلسلها التسلسل المنطقى .

إن عمل القاص الواقعى أن يبرز الحوادث التى تقع أمام أعيننا كل يوم فى ثوب جذاب ، وأن يفسرها لنا ويوضحها ، حتى ليجعلنا نخال أننا نراها لأول مرة جديدة مزهوة .

وإن وقوع حادثة فى الحياة لا يكفى لتسجيلها فى قصة لتكون

الحادثة واقعية مقبولة ؛ لأن كثيرا ما تقع الحوادث فى الحياة عفوا ، إنما فى القصة لا بد من تبرير كل حادثة وتهيئة الجو لها ، وإننى أذكر أننى استلهمت أحداث قصة « الشارع الجديد » من أسرة أعرفها ، وقد حدث في واقع الحياة أن ماتت الأم التى كانت تكافح فى سبيل تهيئة مستقبل أفضل لأبنائها قبل أن ترى ثمرة كفاحها مكتملة النضج ، وقد تأثرت بالواقع فى القصة ، فماتت الأم في الزمن الذى ماتت فيه فى واقع الحياة ، وقد انتقد كثير من القراء والنقاد توقيت موت الأم ، وقالوا إن التخطيط الفني للقصة كان يحتم بقاء الأم حتى تجنى ثمار كفاحها .

كثيرا ما تكون واقعية القصة أكثر صدقا من واقع الحياة ، وغالبا ما ينجح القاص فى إقناع القارىء ـــ بصدق تعبيره ـــ أنَّ ما يقصُّه هو الحقيقة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها . وإننى عندما كتبت قصتى « وكان مساء » عشت التجربة بذهنى ، فلما كتبتها أكَّد أغلب النقاد أن ما أقصه حقيقة وقعت ، وأن تفكيرى فى الزواج من أخرى قد يقع يوما ، وإنى أسجل هنا الفقرات التى جعلتهم يؤكدون هذا القول :

« اضطربت نفسى ، وخفق قلبى ، واجتلت صورة ياسمين ذهني ، وراحت عواطفى تتحدث فى حماسة ، وتقول إننى عشت السنين الطويلة وأنا محروم ، أفنيت زهرة شبابى فى سبيل زوجتى وأولادى ، ضحيت بكل شيء لإسعادهم ، أنفقت عليهم في سخاء وبخلت على روحى ، تعبت ليرتاحوا ، تألمت لأحمل عنهم الألم ، سهرت ليناموا ، تغربت ليستقروا ، أشعلت النيران فى كيانى لأنير لهم ظلام الطريق ، سالت عبراتى فى جوف الليل وأنا أبتهل إلى الله أن تكون دموعى كفارة عن دموعهم .

أحببتهم من كل قلبى ، وما يزالون مهجتى وقرَّة عينى ، ولكن أما آن

لى أن أسعد ، أن أنعم بما بقى من حياتى ، أن أعيش إلى جوار من هفا إليها قلبى ؟! إننى ظمآن والرى قريب ، أسير فى الليل السرمد ومفتاح النور فى يدى ، تنطفىء روحى وزيت الحياة معى ، أموت مقرورا ولا يحجب الشمس عنى إلا ستار رقيق . حرام علىّ أن أحكم على روحى بالعدم ، حرام علىّ أن يضيع ما بقى من عمرى هباء ، حرام علىّ أن أبقى على ظهر الأرض وأنا ميت ، يجب أن أعيش ما دمت حيا ، وأن أعيش كما ينبغى أن أعيش .

خفق قلبى كجناح حمامة بعد أن عكف يدق دقاته الرتيبة كأنه ساعة تحصى علىّ شهيقى وزفيرى سنين وسنين ، وعرفت روحى البهجة بعد أن كانت القهقهات الجوفاء تنبعث منى كقعقعة الصفيح ، وتدفق ماء الشباب فى عروقى بعد أن كادت تيبّسها رواسب الزمن . كنت أشعر أننى وحيد وزوجى وأولادى حولى ، فإذا بها تملأ الدنيا علىّ وتشعرنى حنانا دافقا وعالما متجددا وأملا متفتحا وخلودا ليس له حدود ، لقد ولدت من جديد .

أحببت ، وإنه شىء جميل أن نحب ، وأجمل ما فى الوجود أن نقطف ثمار ذلك الحب ، وأن نرشف رحيقه المعسول ، سأنطلق فى الطريق الحبيب ، ولن أئد هناءتى ، ولن أكتم أنفاس سعادتى بيدى : أريد ياسمين ، أريدها حلالا نقية خالصة لى ، فالحرام ليس لى فيه ، لن أرتكب إثما ، ولن آتى أمرا إدّا ، ولن أكون أول من اتخذ له زوجة ثانية ، ولن أخدش الناموس .

ضحيت وضحيت كثيرا ، وإنها لأنانية أن يطلب منى أن أضحى وحدى دون أن يضحوا ولو قليلا فى سبيل سعادتى .

تألمت وتألمت كثيرا ، فلماذا لا يتحملون قليلا من الألم قربانا لهناءتى !

بكيت وبكيت كثيرا ، فلماذا تجزعنى مجرد فكرة أن تطفر من مآقيهم الدموع ؟

أمامهم آمال عريضة ، وهذا أملى الأخير .

أأضرب فى صحارى الحياة حتى نهايتى وسبيلى مفروش بالورود ؟! أأستقر فى سعير الحرمان وجنة الحب وارفة الظلال ؟! أأئن أنين المجروح وإن هى إلا خطوة واحدة بيني وبين بلسم الروح ؟!

سأتزوج ياسمين ، وإننى لقادر على أن أفتح بيتين وأغذى فرعين ، ولن يخسر أبنائى شيئا فسأمدهم بمال وفير ييسر لهم أن يسيروا فى قافلة الزمان آمنين .

أعلم أنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان .. إنهم فى حاجة إلى العطف والحنان .. إلى غذاء الروح ، إنهم يعيشون الآن بعيداً عنا بلا عطف ولا حب ، فإذا ما تزوجت ياسمين وعادت إليهم أمهم فستغمرهم بالحنان وتغذيهم بالحب ، وما أسرع أن يشبوا عن الطوق ويتلفتوا منقبين عمن يغمرونه بالحب المذخور فى الصدور . إنهم كدلاء الساقية يستنزفون حبنا ليرووا به قلوبا غير قلوبنا .

ما بال أمر فروعى يقلقنى ؟ ما بال أشباح أبنائى تزلزل كيانى وتهدد الهناء المأمول ؟ لماذا أصيخ سمعى لضعفى وأكاد أستجيب لأوهامى ؟ لا . إن نبع حنانى ليس وقفا على أبنائى وزوجتى ... إنه نبع زاخر لن ينضب لو اغترفت منه ياسمين ، بل سيربو ويزداد غنى وقوة بالينابيع الفتية التى سيفجرها الحب الجديد .

من حقى أن أسعد ، أن أهنأ ، أن أحصل كل لذة تفتق أكمام كيانى وتوسع أمامى آفاق الوجود . آه لو كنت مثل ممدوح أسيغ الحرام إساغة الحلال ، لما ترددت فى أن أروى ظمأى وأستريح .

لا . ما كان هذا الوصال ليشفى غلتى حتى ولو كنت كممدوح ،

فما بمثل ذلك الوصال يطفأ ظمأ الروح .

« سأصم أذنى عن همسات الحنان الخوار ، ولن أضحى بهناءتي على مذبح الأوهام ، ولن أحرق حياتى قربانا لمعبود ليس له وجود ، سأتزوج ياسمين .. سأتزوج ياسمين .

وزوجتى التى هجرت فراش مرضها واغتربت معى لتمسح بحنانها آلام صدرى ، وتحمل على أكتافها الواهنة نصيبها المشترك ، وتساهم معى فى بناء عشنا وتهيئته لنمضى فيه شيخوخة هانئة ، أأطعنها بيدى ؟! أهون عليها أن يحمل إليها نعيى من أن يقال لها تزوج .

أهجرت فراش مرضها لتقوم بنصيبها فى الكفاح حقاً ؟ أوضعت أبناءها فى كفة ووضعتنى فى كفة فرجحت كفتى ؟ هيهات أن يكون هذا .. إنها تغار علىَّ من النسيم ، خشيت أن أفلت منها فجاءت معى لتقبض علىَّ بيد من حديد .

سيجرح نبأ زواجى كبرياءها ، ولكن ما أسرع ما يندمل جرحها ، ولن ينكأه رؤيتها لياسمين ، فلن تراها أبدا ، ستعيش فى بلد وسأعيش مع ياسمين فى بلد آخر يفصل بينهما بحر زخار .

ما أكثر الرجال الذين يسقطون صرعى فى منتصف الطريق ويتركون أسراتهم بلا عائل ولا نصير ، فلتحتسبنى زوجتى ولتعدنى فى زمرة الأموات ، وإن كنت ميتاً يرتجى خيره ؛ فلن أبخل عليها وعلى أبنائها بالمال الوفير .

ليتهم يعرفون فيعذرون .

وياسمين ، أتقبل أن تتزوج رجلا مثلى تجاوز الأربعين لم تمض على معرفتها له أكثر من ثلاثة أيام ؟ رجلا له زوجة وأولاد ؟! وإذا قبلت ذلك أتقبل أن تهجر وطنها لتذهب معه إلى بلد ليس بوطنه وكل صلته به صلة عمل ستنفصم يوما ما ؟

قلبي يحدثني أنها ستقبل ، ولكن أهلها ماذا يقولون ؟ سأسألها غداً هل تقبلني زوجا لها ؟ ، فإن وافقت فاتحت أمها في الموضوع ، آه لو تزوجت ياسمين لكنت أسعد رجل في الوجود !

وهدأت نفسي ، وصفت روحي ، وغمرتني سعادة ، وراح قلبي يخفق في حب ، وفجأة سرى في أرجائي صوت حنون يردد :

ـــ من أكل البان ، وتزوج من بنات الهند ستان ، نسي الأهل والأوطان .

خلق جو القصة :

على القاص أن يعمل عند بناء قصته على خلق الجو الذي ستجري فيه حوادث القصة ، وبالوصف الجيد يخلق الجو ، ولا ضير أن يستغرق هذا الخلق فصلا بأكمله ، فليس لنا أي مأخذ لو نجح القاص بعد ذلك في تهيئتها للجو الصحيح للقصة ، فأقصى ما نطلبه من القاص أن يبذل قصارى فنه لتندمج معه في جو قصته .

إنني في « الشارع الجديد » ابتدأت بوصف الحارة التي سيجري فيها الجزء الأعظم من أحداث القصة : « حارة ضيقة متعرجة ، انتثرت فيها بحيرات صغيرة خلفها المطر ، فبدت كصحاف من فضة غيرتها انعكاسات السحب الداكنة . وسرعان ما عكرتها أرجل الصبية الحافية ، التي هرعت تخوض الماء عابثة ، فيتطاير من أقدامها نثار قاتم يصيب الجدران بدوائر بنية ، تحاكي العملة البرنزية الكابية .

وانسابت على سطوح البحيرات زوارق الورق ، تدفعها السواعد اللاهية، فتمشي على استحياء ، ثم تتعثر وتميل على جنوبها ، فتمتد إليها الأيدي تقيل عثراتها ، وراح الماء يجري في قنوات على جانبي المارة ، شقتها عند أقدام الجدران ، ينبعث له خرير خافت أقرب إلى

الهمس ، يتضاءل فى ضوضاء الصبية الذين حسروا جلابيبهم عن سوقهم ، وجعلوا يخوضون الوحل والماء ، وضحكاتهم تجلجل طليقة ، تنم عن قلوب فارغة راضية ، وإن كانت ثيابهم تفشى سر فقرهم .

وعند منحنى فى الحارة وقف رجل يشوى الذرة ، وقد التف حول عربته بعض الغلمان ينظرون ولا يشترون ، ويشتهون ولا يأكلون ، فما كان معهم ما ينفقون ، بل اكتفوا بالدفء اللذيذ الذى تشعه جمرات الفحم الحامية .

سار يونس على حذر ؛ يتحاشى الماء ، ولمَّ أطراف ثيابه خشية أن تتلوث دون أن يقطب أو يلوح فى وجهه الأسمر أثر للتبرم أو الضيق ، فهو يسير وقد عشَّش الفرح فى صدره وإنه اليوم راضى النفس ، مرتاح الضمير ، فما كانت تركة المطر المثقلة بالطين لتكدر صفوه ، أو تعكر مزاجه .

وسارت خلفه ، على بعد خطوات منه ، زوجه فاطمة ، وقد التفَّت فى مئزرها ، لا تبدى زينة ، ولا يلوح منها شيء ، أسدلت على وجهها نقابا كثيفا ، ولو رفع قليلا لفضحت ملامح وجهها خبيئة نفسها ، فقد كانت ضيقة الصدر ، متبرمة بالحارة وما فيها ومن فيها .

وسرى صوت المؤذن حنينا من الجامع القريب يؤذن بالعصر ، فنفث فى الجو سحرا خشعت له القلوب ، فأطرق يونس وأخذت شفتاه تتحركان بالشكر لله ، فأحس الدعاء يتدفق حارا من جوفه ، فغشيه أمن . كان الأمل يملؤه ، فراحت روحه تعكس مشاعره بهجة مشرقة .

ومر بخربة ارتفعت عن الأرض أشبارا . كانت فى يوم من الأيام دارا ، تتدفق فى شرايينها الحياة ، تنبض بالحب والبغض ، والكدر والصفاء ، وتطوى فى أحشائها أسرارا : آمالا وآلاما ، وحقائق وأوهاما ، وإذا بالفناء

يطوف بها فيعصف بيقظتها وأحلامها ، ويتركها أنقاضا يرتع الناس فوقها كما يرتع الدود فى الجثة الهامدة » .

أننى لم أر هذه الحارة بعينها ، ولكننى نسجتها بخيالى نسجا ، وقد استعنت فى رسم تفاصيلها بالصفات البارزة فى الحارات التى رأيتها وانطبعت سماتها في ذاكرتي ،.ومن الغريب أن هذه الحارة ظلت حية فى نفسى طوال المدة التى كنت أكتب فيها القصة ، وكانت واضحة لعين خيالي أكثر من أية حارة أخرى عشت فيها .

وإن كانت هذه الحارة قد ابتدعتها إبداعا ، فإن سوق جدّة التى وصفتها فى قصة « وكان مساء » ، قد رأيتها وعشت فيها أشهرا طوالا ، وقد عاونتنى هذه المعاينة على خلق جو القصة .

« وخرجت إلى الطريق ، وخطر لى أن أجوس خلال السوق ، فوليت وجهى شطرها ، وسرت فيها أجيل البصر ، فخيل إلى أننى أشاهد « ديكورا » فى فناء ستوديو سينما .

كانت البيوت القديمة ذات المشربيات المصنوعة من الخشب الكسر تشرف على السوق ، وقد اختفت سيقان البيوت خلف حوانيت حديثة بنيت بالخرسانة والمسلح . وعلى مدى البصر قامت سقيفة على جانبها حوانيت مرتفعة عن الأرض فرشت بسجاجيد ، وجلس التجار على حشايا حفاة الأقدام ، صفت أمام حوانيتهم أحذيتهم أو نعالهم المصنوعة من المطاط . وانسبت فى السوق ، وتقاطر إلىَّ متسوِّلون من جميع بلاد المسلمين ، من الهند وجاوة واليمن وحضرموت وساحل الذهب والمغرب والسودان ، ومدوا أيديهم يطلبون « الكرامة » بلهجات متباينة . إلحاف في السؤال كتم أنفاسى حتى لم أعد أنعم بتلك النشوة التي بدأت تنداح فى صدرى ، لرؤية السوق التى عبرت بى عشرات القرون ، وراحت توغل بى فى جوف التاريخ .

ووسعت من خطوى لأفر من الإلحاح الثقيل ، ويئسوا منى ، فانفضوا من حولى يرغون ويزبدون ... كانوا يسبوننى بلهجاتهم التى ما كنت أفقهها ، وإن جزرت ذلك من حركات أيديهم وتقلصات ملامحهم ... ابتعدوا عني ليسقطوا كالذباب على صيد جديد .

وسرت أتفرس في الحوانيت : غسالات كهربية وثلاجات ومكيفات هواء وأدوات زينة ، وأقمشة مكدسة من النايلون ، وساعات معروضة فى الواجهات وزجاجات العطر من باريس قائمة على أرففها فى دلال ، والتجار يجوسون خلال أحدث واردات الترف بجلابيبهم البيض ، وطواقيهم على رءوسهم ... إنه مشهد فريد .

كانت كل المعروضات كماليات ، لم يجلب دولار الزيت للقوم إلا أدوات الزينة والترف ، أما السلع الإنتاجية فليس لها وجود .

وبلغت السقيفة ، ودرت بعينى فى الحوانيت المرتفعة عن الأرض فرأيت أقمشة أمريكية وسويسرية وفرنسية ويابانية ، وامتلأت الحوانيت بنسوة ترتدى كل منهن ثوبا فضفاضا من قماش أسود أو أبيض أو أصفر أو رمادى ، يضيق عند الرأس حتى يتخذ شكله ، ثم يتسع كالروب ويغطى الجسم كله ، وفيه فتحة مستطيلة عند العينين مغطاة بشبكة ، ترى المرأة منها ، وتحجب الشبكة اللحاظ الفاتكة .

ووقفت أقلب الطرف فى أقمشة النايلون والأقمشة المرصعة بالترتر والخرز والورد المجسم وأنا مذهول ، واحتلت رأسى صورة راقصة عارية لا تسترها إلا غلالة رقيقة من النايلون ، تدور حول نافورة فى قصر أعمدته وعقوده من الطراز العربى » .

وتستمر أحداث القصة فى جدة ومكة وأنا أبذل جهدى لخلق الجو الذى تجرى فيه القصة ، ولما يسافر أبطالها إلي الباكستان ، ويستقروا فى « لاهور » أبدأ فى تصوير البيئة الجديدة ، وأبذل كل جهدى لأخلق

الجو الجديد ، حتى يحس القارىء أنه قد انتقل فعلا من جدة إلى لاهور :

« كان القصر قريبا من بيت الضيافة ، وما إن سرنا فى الشارع الهادىء الذى عبق جوه بعبير الأزهار حتى لمحنا القصر يتألق فى النور ، وانسابت السيارات فى طريق يخترق حديقة جميلة ، ثم دارت إلى اليسار دورة ووقفت أمام القصر الكبير .

خدم فى ثياب مزركشة ، وحرس هنا وهناك ، ونعمة وثراء ، وجو شاعرى أخاذ يسلب الألباب ، وزاد فى روعة المشهد سيرنا بثيابنا الخلابة كأبطال الأساطير .

وصعدنا فى درج خشبى غطى ببساط أحمر ، ودلفنا إلى غرفة واسعة أثثت بفاخر الرياش ، ووقع بصرى على صورة إمبراطور إيران ، كانت فى إطار من معدن ووضعت على نضد ، وقد أوحت إلىَّ طريقة وضعها أن هناك صلة وثيقة بين الإمبراطور وصاحب الدار .

ودعينا إلى قاعة الطعام ، فسرت مع التيار المتدفق من البشر ، وبلغت المائدة وتناولت صفحة وملعقة وسكينا وشوكة ، وأدرت عينى فى المكان فرأيت روعة وفخامة : الثريات تتلألأ .. كانت من بلّور يأتلق كالماس وكانت تتدلى كعناقيد العنب فى كبرياء ، الحيطان تنطق بالبذخ والفن والذوق السليم ، كانت كحواشي طرزت فى دقة ومهارة وأناة ، نقوش فارسية يغلب عليها اللون الأزرق والذهبى ، لا تبهر العين ولكن تهز النفس ، وكانت القاعة طويلة مدت فيها موائد عامرة بالورود والأزهار ، وانتثرت فيها مصابيح ملونة أضفت على المكان شاعرية وجلالا ، وكان فى صدر المكان شرفة عالية زينت بالورود والرياحين وانتشرت فيها أضواء خافتة ، واحتلتها فرقة موسيقية يرتدى أفرادها سترا محلاة بقصب مجدول.وسراويل غامقة ، وكانت الألحان الخفيفة التى

تعزفها تسرى كالنسيم الرقراق .

ووجدت بالقرب منى بعض درجات من خشب البلوط ، ودرابزين من نفس الخشب ، أنيق الصنع ، دقيق الخرط ، وكانت الدرجات تقود إلى داخل الدار .

وكانت على النوافذ والأبواب ستائر هائلة من المخمل الأحمر ، إنها تضفى على المكان غموضا ورهبة وسحرا ، وراح الخدم يغدون ويروحون فى ثيابهم الوطنية المزركشة فى خفة الأطياف .

وتقدمت لأخدم نفسى وأتناول ما أشاء من الطعام المكدس على المائدة الطويلة ، وإذا بالموسيقى تعزف السلام الباكستانى ، وإذا بضابط كان بجوارى يقف مشدود القامة ، فوضعت الصفحة على المائدة ووقفت وقفة عسكرية !

وفتح باب الغرفة العالية القريبة منى ، وظهر عند الباب رئيس الجمهورية يرتدى بنطلونا أسود وجاكتة بيضاء ، وإلى جواره البيجوم فى ثوب أزرق وقد لفت حولها « سارى » هفهافا من نفس اللون » .

إننى أحاول أن أرسم جو قصصى العصرية إما بوصف الأماكن التى عشت فيها وصفاً كاملا نابضاً بالحياة ، وإما أستعين بمشاهداتى السابقة أو بقراءاتى الخاصة فى اختراع الجو ونسجه بخيالى .

أما فى قصصى التاريخية فقد استعنت بكتب التاريخ فى رسم بيئة القصة ، وإننى أذكر أننى قرأت أكثر من كتاب قبل أن أرسم البيئة التى جرت فيها أحداث قصة « أميرة قرطبة » :

« واختار أردون عشرين رجلا من خاصته ، وخرج إلى غالب الناصرى ، وما إن قابله حتى طلب منه أن ينطلق معه إلى قرطبة لمقابلة الخليفة العظيم .

ودخل الركب قرطبة ، وكان أردون يرتدى ثوبا أبيض من الديباج ،

وعلى رأسه قلنسوة رومية منظومة يجوهر ، وكان يمتطى جواداً أشهب ، فجذب أنظار الناس ، فتطلعوا إليه ، فرأوا فى وجهه ذلة وانكسارا ، ذلَّة الملك الذى يقدم بنفسه ليرى بعينى رأسه الهوان .

وبلغ الحكم قدوم أردون ، فلم يقابله فى يومه ، وأمر بإنزاله فى دار من دوره الباهرة ، ومر يوم ويوم ولم يأذن له بالدخول عليه ، إمعانا فى إذلاله ، وتوهينا لعزمه ، وفى اليوم الثالث تأهب الخليفة لاستقباله ، فقعد على سرير ملكه فى المجلس الشرقى من مجالس السطح ، وقعد الإخوة وبنوهم والوزراء صفا فى المجلس ، ووقف جعفر المصحفي رئيس وزرائه خلفه ، وبعث الحكم وزيراً من وزرائه ليأتى بالملك وأصحابه .

وسار الملك وأصحابه بين صفين من الجنود الشداد ، فراحوا يقلبون أبصارهم فى نظم الصفوف ، ويجيلون الفكر فى كثرتها وتظاهر أسلحتها ، ورائق حليتها ، فراعهم ما أبصروه ، وغشيتهم حيرة حتى وصلوا إلى أول باب قصر الزهراء ، فترجَّل من خرجوا للقاء أردون ، وتقدم الملك وخاصته على دوابِّهم ، حتى انتهوا إلى باب السدَّة ، فترجل الجميع هنالك ، ومشوا على أقدامهم ، ودخل الملك أردون وحده راكبا مع وزير الحكم ، حتى إذا بلغ كرسيا مرتفعا مكسو الأوصال بالفضة ، ترجَّل وقعد على ذلك الكرسى ، وجاء أصحابه وقعدوا بين يديه ، وانتظروا الإذن لهم بالدخول مبهورى الأنفاس من الروعة .

وخرج الإذن لهم من الحكم بالدخول عليه ، فتقدم الملك يمشى وأصحابه يتبعونه ، إلى أن وصل إلى السطح ، فلما قابل المجلس الشرقى ولاح له سرير الملك ، وقف وكشف رأسه ، وخلع بُرنسه ، وبقى حاسرا ، والتفت إليه وزير الحكم ، وأشار له ليتقدم ، فمضى بين الصفين المرتبين فى ساحة السطح ، إلى أن قطع السطح ، وانتهى إلى باب البهو ، فلما قابل السرير خرَّ ساجداً سويعة ، ثم استوى قائما ، ثم

نهض خطوات ، وعاد إلى السجود ، ووالى ذلك مرارا ، إلى أن قدم بين يدى الخليفة ، وأهوى إلى يده فناوله إياها ، وكر راجعا مقهقرا على عقبيه ، إلى وساد ديباج مثقل بالذهب ، جعل له هنالك » .

إذا وفق القاص فى خلق جو قصته ، فإنه يعاون القارىء على أن بندمج معه ويعيش فى قصته ، وعلى القاص إن كان يقص علينا قصة تجرى فى عصر فرعونى أن ينقلنا إلى جو ذلك العصر ، ويجعلنا نحس أننا نعيش فيه ، فإذا ما نسينا أنفسنا ونحن نقرأ ، وعشنا فعلا مع أبطال القصة فى ذلك العصر السحيق ، كان ذلك دليلا على نجاح القاص فى خلق جو قصته ، وإذا كانت الحوادث تجرى فى البحار أو على الشطئان ، فعليه أن يهيىء لنا الجو ، حتى ليجعلنا نشم رائحة البحر من بين السطور ، وإذا كانت الحوادث تجرى فى الطبقة الراقية فليرفعنا إلى هؤلاء السادة ، وليجعلنا نتمتع بالعيش معهم ، ونندمج فيهم ، وإن كانت القصة تجرى فى حى فقير ، فليصف لنا الحى لكأننا نراه ونعيش فيه .

القصة الجيدة ليست القصة التى تجعلنا نقف فى أثناء قراءتها لنقول : « هنا قاص يقص » بل القصة الجيدة هى التى تستولى علينا ، وتجعلنا لا نفكر إلا فيما تروى وتنقلنا من عالمنا إلى عالمها ، فإذا ما فرغنا من قراءتها قلنا : « هنا الحياة » .

القصة التاريخية :

قال « هـ. ب. تشارلتن » فى كتابه « فنون الأدب » : « الإنسان روحان فى إهاب واحد . يحب ما يدنو من قلبه وفؤاده وما تألفه عيناه وأذناه ، أى أنه يحب الواقعى الذى يعيش بين ظهرانيه . وهو فى الوقت نفسه يحن إلى البعيد ، البعيد النائى الساحر بخياله الذى هو أقرب إلى

الأحلام منه إلى الحق والواقع ، أى أنه يحن إلى فتنة الوهم والخيال الجامح ، فهل تريد من فن أدبى ذائع بين سواد الناس — وهو فن القصة — أن يكتفى بإشباع جانب واحد من الإنسان دون جانبه الآخر ؟ هل يمكن أن يقنع القصصى بمخاطبة الناحية الواقعية منا ويهمل الناحية الخيالية إهمالا تاما ؟ لقد كان للجانب الخيالى الغلبة على القصة قرونا طوالا حيل فيها دون القصة الواقعية ، فلما ظهرت القصة الواقعية لم تعدم قصة الخيال رجالا يعودون إليها بأقلامهم مفتونين بسحرها مأخوذين بأحلامها » .

وإننى كلما انتهيت من كتابة قصة واقعية أحسست حنينا إلى كتابة قصة تاريخية لأسمو عن عالم الواقع وأبعد عنه وأعيش فى الخيال ، فللخيال سحره وروعته ، ولقد كنت أقاوم هذه الرغبة وأتهم نفسى بأننى أحاول أن أهرب من واقع حياتنا كما يحاول أن يهرب السكير من واقعه الذى يضنيه ، وعلى الرغم من محاولاتى فى سبيل كبت هذه الرغبة ، فقد انتصرت علىّ ، وكتبت قصتين تاريخيتين بعد قصتى الأولى « أحمس بطل الاستقلال » كانت قصتى الأولى تجرى فى عصر الهكسوس ، وكانت تجرى مجرى الخيال الذى لا يرتبط بالواقع بصلة قوية ، وإن حاولت على قدر طاقتى فى ذلك الوقت أن أجعلها تبدو واقعية .

وكتبت « أميرة قرطبة » قصتى التاريخية الثانية ، وصورت فيها قصة شاب طموح نظر إلى قصر الزهراء ذات يوم وقال لأصحابه : سأكون حاكم هذه الدولة يوما ما ، تَمنَّوا علىَّ وليختر كل واحد منكم خطَّة أوليه إياها إذا أُفضى إلىَّ الأمر ، وتمنى كل منهم أمنية وهو يحسب أنه يشارك محمد بن أبى عامر مزاحه ؛ ولكن محمداً لم يكن يمزح ، كان يؤمن بما يقول . واشتغل الشاب كاتبا للأميرة « صبيحة » وانتهز هذه الفرصة ليحقق مآربه .

وعرف محمد كيف يشق طريقه فى القصر ، استغل حب الأميرة له فراح يضرب هذا بذاك حتى أصبح أقوى شخصية فى الدولة . وانتهى الأمر بوضع المصحفى رئيس الوزراء فى السجن ، استعان عليه بالقائد غالب ، ولما اشتد ساعده تنكّر للأميرة وتزوج ابنة غالب ، ثم قضى على غالب وأصبح المنصور بن أبى عامر رجل الأندلس الأول .

« استفحل أمر ابن أبى عامر ، فرأى أن يسلب السلطة من الخليفة الضعيف المشغول عن ملكه بعباداته فوكل بأبواب قصر الزهراء رجالا من أنصاره ، يمنعون الوصول إلى الخليفة إلا بإذنه ، وساء صبيحة ذلك الحَجر وأغضبها ، فقد عاونته لأنها أحبته ، وكانت تحسب أنه يهواها ، وأنه سيقف دواماً إلى جوارها فإذا به يجحد أياديها . وزاد فى أساها أنه لم يدر بخلدها أن ذلك الذى تفتح له القلب سيصبح يوما سجّانها .

وحصّن القصر بسور ضخم ، وحفر حوله خندقا ، فأصبح الوصول إلى الخليفة أمرا عسيرا ، فرجاله يضبطون المنافذ ، وعيونه يرصدون كل ما يجرى فى القصر ، فحنقت صبيحة ، وزاد فى حنقها أنها كانت على يقين من أنها لا تستطيع أن تفعل شيئا ، فانتصاراته على الإفرنج حببت الشعب فيه ، وجعلت منه رجلا خطيرا ، إنها أصبحت تغدو وتروح فى القصر ثائرة كلبؤة حبيس ، يخفق قلبها بالكراهية لذلك الذى كانت تهفو إليه نفسها ، وتشتهيه حواسها جميعا .

ورأت أنها قد أساءت إلى ابنها يوم نحّته عن الحكم وجعلته ينغمر فى عباداته خضوعا لعاطفتها الهوجاء وحبها الأعمى لابن أبى عامر ، فأرادت أن تمحو أثر تلك الزلة ، فعزمت على أن تنفخ فى ابنها روح الثورة والتمرد على ذلك الذى يحاول أن يسطو على حقوقه .

وراحت تمضى أوقاتها مع ابنها ، تفتح عينيه على ما يجرى فى ملكه ، وتحذره من أن يُلقى إلى ابن أبى عامر مقاليده ، فيقوده حيث

يشاء ، وكانت تحس بعض الراحة وهى تفضى إلى ابنها بنصحها ، فكانت ترد ذلك الشعور إلى أنها قد تخلصت من سيطرة ابن أبى عامر على روحها وقد خلص حبها لوحيدها ، وما فطنت إلى أنها ما أحست تلك الراحة إلا لأنها توغر صدر الخليفة على حبيبها الذى هجرها وآذى كبرياءها .

ولم يحفل ابن أبى عامر بغضب صبيحة ، فما هى إلا امرأة ساقها إليه قدره ، لتعاونه على أن يبلغ هدفه ، ولم يفتّ فى عضده ذكريات الماضى ، فما الماضى عنده إلا خطوات قطعها فى سبيل غرضه ، إنه دواما يرقب غده ولا يلتفت إلى أمسه » .

إننى التزمت بأحداث التاريخ فى هذه القصة ، لم أضف شخصية واحدة غير تاريخية ، ولكننى حاولت أن أنفخ الحياة فى التاريخ وأن أحافظ على أوضاع القصة الصحيحة ، وأن أصوِّر الشخصيات بانفعالاتها وإحساساتها وقوتها وضعفها ، وأن أفسر سلوك الشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض والصراع الناشب بين جنبات القصر على السلطة الفعلية .

وألقيت الأضواء على دهاء ابن أبى عامر ، ذلك الذى بدأ حياته يحرر للناس شكاواهم فى حانوت متواضع أمام قصر الزهراء ، وكيف استغل كل الشخصيات العظيمة فى عصره ، وضرب هذا بذاك ، وانتهز كل فرصة لتحقيق حلمه حتى أصبح المنصور بن أبى عامر ، أشهر من استولى على السلطة فى الأندلس .

إنه رأى فى تقارب غالب القائد العظيم والمصحفى رئيس الوزراء خطرا يهدد مصالحه ، فراح يقوض ذلك التقارب : « وكتب إلى غالب رسالة حشد فيها كل مواهبه ، ذكر له فيها أن زواج ابنته من عثمان لا يجلب شرفا ، ولا يكسب فخرا ، فما كان المصحفى من بيت عريق

من بيوتات العرب ، فهو من أصل بربرى وضيع ، لا تجلب مصاهرته إلا الهوان .

ولم يكتف برسالته ، بل حرض رجال القصر من أعوانه على أن يكتبوا إلى غالب مستنكرين وقوع تلك الخطبة ، فما قرأ غالب ما بعث إليه من رسائل ، حتى تحرك حقده ، ونكىء جرح مقته ، فندم على تورطه فى استجابته للمصحفى ، ولكن ذلك الندم لم يكن كافيا ليقدم على فسخ خطبة ابنته من ابن حاجب الدولة ، الذى يحتقره ، ويكنّ له المقت والعداء .

وفطن ابن أبى عامر إلى ندم غالب ، وعلم أن ذلك الندم لا يكفى لفسخ عقد الزواج . ولن يقدم عليه غالب ما لم يجد إغراء قويا يدفعه إليه ، فصمم على أن يقدم له الإغراء .

عرض عليه أن يفسخ الخطبة ، وأن يزوجه أسماء ، فقبل ولم يتردد لحظة ، فلطالما داعبته هذه الأمنية ، واحتلت فكره ، ولم يقم وزنا لغضب المصحفى ، وماذا يهمه غضب الشمس الغاربة ، ما دام قد ضمن تزويج ابنته من ابن أبى عامر الذى بزغت شمسه ، وأخذت تعرج صعدا لتحتل كبد السماء .

وانحرف غالب عن المصحفى ، فأحس الرجل هوانا ، وشعر بالأرض تميد تحت قدميه ، وتيقن من أن سلطانه صائر إلى الزوال . فكّر فى أن يكافح أعداءه ، وينافح عن نفوذه ولكنه ألفى نفسه أهون من أن يناصب خصميه القويين العداء ، فاستسلم وراح يرقب ما تأتى به الأيام . » .

وبعد أن انتهيت من تصوير ما فعله ابن أبى عامر ليقضى على التقارب بين غالب والمصحفى ، بدأت فى تصوير كيفية إفضاء ذلك الداهية بالخبر إلى الأميرة صبيحة التى يعلم أنها تحبه ،وكيف ينتزع منها

الموافقة على زواجه أسماء ابنة غالب انتزاعا :

« واتفق غالب وابن أبى عامر على أن يعلنا نبأ الخطبة الجديدة ، ولكنهما ما كانا بقادرين على ذلك قبل أن يلتمس ابن أبى عامر الإذن من الخليفة ، فدخل على الأميرة ، وقد انتشرت فى صدره رهبة خفية ، فهو يعلم أن ما سيلتمسه منها سيخز قلبها وخزات .

واستجمع شتات نفسه ، وما إن اطمأن إلى ما يدور فى فكره حتى أفرخ روعه ، وقال فى ثقة :

ــ بلغ مسامع مولاتى بلا ريب نبأ خطبة عثمان لأسماء .

ــ أنبأنى المصحفى ذلك .

ــ لقد وجدت فى تلك الخطبة خطرا يهدد الخلافة .

فرمقته الأميرة فى دهش . واستمر فى قوله :

ــ لو أن التقارب بين غالب والمصحفى قد تم ، لأغرى ذلك المصحفى على أن يركز السلطة فى يديه .

فقالت الأميرة فى اهتمام :

ــ وماذا تم فى أمر تلك الخطبة ؟

ــ بذلت ما فى وسعى لفسخها ، كتبت إلى غالب أثنيه عن عزمه ، وألتمس منه إلغاء عقد ذلك الزواج ، ولكن ما كانت مناشدتى له بكافية ليستجيب لدعوتى ، فلم أر بدًّا من أن أتقدم إليه طالبا منه أن يزوجنى أسماء ، فما كان أمامى إلا ذلك ، لأحبط ما كان يتهددنا من أخطار ، وقد جئت ألتمس الإذن لنا بإعلان نبأ هذه المصاهرة .

اربد وجه صبيحة ، وشعرت بقلبها يدمى ، وبرعدة تسرى فى أوصالها ، ويد قوية تقبض صدرها ، كانت تحب ابن أبى عامر ، وتهفو إليه ، وما إن صك أذنيها صوته وهو يلتمس منها الإذن له بالزواج ، حتى تحركت عقارب غيرتها ، وأخذت تنهش جوفها فى قسوة مريرة ، فلو أنها

طاوعت عواطفها لصرخت فيه أن يكف عن ذلك الهراء . فما كانت لتسمح لامرأة أخرى أن تسلبها حبيبها ، ولكنها ما كانت بقادرة على أن تجرى وراء عواطفها ، وأن تستجيب لقلبها الولهان ، إنها أميرة قرطبة وأم الخليفة ، وقد جاءها كما يجىء أى رجل آخر من رجال القصر يلتمس منها الموافقة على زواجه ، فما لها إلا أن توافق على إتمام ذلك الزواج .

وتجلدت ، وتملكت عواطفها ، وقالت فى ثبات :

ـــ إننا يا محمد نوافق على هذا الزواج ، وندعو له بالتوفيق .

ووقفت أمام ابن أبى عامر شامخة الرأس ، جامدة الملامح ، ولكن ما إن استأذن وخرج ، حتى انهارت على أقرب مقعد وأخذت تنشج بالبكاء .

ولو أننى استعنت بالأحداث التاريخية فى هذه القصة وبالأشخاص الذين دخلوا التاريخ إلا أننى حاولت أن تبدو الحياة فى القصة واقعية كالتى تجرى كل يوم .

وكتبت بعدها قصة « قلعة الأبطال » وتجرى أحداثها فى عصر توفيق وعرابى وتصور الصراع بين الشعب والقصر ، ولو أننى أسهبت فى وصف الأحداث التاريخية لتهيئة الجو العام للقصة إلا أننى خلقت أبطال القصة خلقا اخترتهم من الفلاحين الذين يقاسون الظلم فى صبر ، ويعيشون حياتهم اليومية الرتيبة ، لا يتحدثون عن الوطنية ولا عن البطولة ولا عن التضحية ، ولكنهم إذا ما اضطرتهم الأحداث إلى أن يخوضوا غمار القتال وأن يقفوا للدفاع عن أرضهم الطيبة كانوا الأبطال الذين يجودون بدمائهم وهم فى أغوار نفوسهم يؤمنون بحقيقة القضية التى يدافعون عنها .

إن البطولات التى ظهرت فى « طابية صالح » والتى عوقت غزو البريطانيين للإسكندرية ، لم يشر إليها مؤرخ عربى واحد ، ولكن كتب

عنها مؤرخ سويسرى ، وإن السطور القليلة التى كتبها المؤرخ كانت بصيص النور الذى اهتديت به إلى طريقى ، ونسجت حوله أحداث القصة .

كانت القصة تدور فى الريف فى نهاية حكم إسماعيل وبداية عهد توفيق ، والأحداث التى كانت طابع العصر تنعكس على الأسرة المكونة من جد وحفيده حامد وسعدية ابنة عمته اليتيمة ، وأحب حامد سعدية ولكن ظهر فى الأفق يوسف جارهم وخطب سعدية فبدأت العداوة بين حامد ويوسف ، وتسير القصة فى طريقها ، ويظهر عرابى ويقف للخديو وقفته المشهورة فى عابدين وتظهر دسائس الدول الأجنبية ، وترسل إنجلترا أسطولها إلى الإسكندرية وتعلن التعبئة العامة ، ويدخل حامد ويوسف طابية صالح :

« كان الأسطول البريطانى يريد بمصر شرا ، فلم يغادر المياه المصرية ، وغض سمعه عن منطق الحق ، وراح الانجليز يتحرشون بالمصريين ، يتلمسون سببا يبررون به غدرهم .

وأخذ عرابى يشحن القلاع والطوابى بالمقاتلين البواسل ، فتدفقت الجنود على الحصون ، وقامت الاستعدادات على قدم وساق ، لرد الاعتداء والذود عن البلاد .

ودخل حامد طابية صالح مع الداخلين ، وراح يتلفت حوله فى ذهول ، رأى مدافع ملقاة فى الحصن بعضها إلى جوار بعض ، ومدافع قد صوبت إلى البحر ، يعلوها التراب ، كأنما لم تمس من سنين ، ودبت الحياة فى القلعة ، وصدرت الأوامر متتابعة متلاحقة ، راح الجند يغدون ويروحون فى قوة وعزم ، فأحس نفسه تتضاءل ، وإن شعر بالدماء الحارة تتدفق فى عروقه ، وبإحساسات فوارة تمور بين جوانحه .

وتقدم وأطل على البحر ، وراح يدير عينيه حوله ، فرأى فى الجهة الغربية حصن مريوط شامخا ضخما يشرف على الميناء ، وقد قام خلفه حصن المكس وقد استقر على مرتفع من الأرض ، يتحكم فى مدخل الميناء ، وقد امتدت بين حصن مريوط وحصن المكس استحكامات تعززها المدافع .

ومد بصره إلى الجهة الأخرى من الميناء ، فألفى قلعة الفنار تشرف على الميناء الداخلية ، وقد أطلت منها فوهات المدافع ، ورأى فى رأس التين مدفعين عظيمين يتحركان صعودا وهبوطا ، وحصن قايتباى بمبانيه الحجرية الضخمة يحرس مدخل الميناء الشرقية ، ويشترك معه فى هذه الحراسة حصن نابليون .

ورمى ببصره إلى البحر فألفى البوارج البريطانية راسيات كالأبالسة فى الميناء ، فلو أن الأوامر صدرت الساعة بإطلاق النيران عليها من الحصون ، لدمر ذلك الأسطول الذى تتيه به إنجلترا ، ولأطبق عليه البحر .

وراح يوسف يتجول بالقرب منه ، دون أن يتبادلا كلمة ، أو يلقى أحدهما على الآخر تحية ، فقد هرع يوسف إلى حامد يوم التحق بفرقته ليحييه ، ويقص عليه أنباء جده الشيخ وخالته خديجة وعمار ، ولكن حامدا أشاح بوجهه عنه ، وأعطاه كشحه ، فما غفر له يوما أنه تقدم لخطبة سعدية وهو يعلم أنه أحق بها منه .

وعاشا متنافرين وإن اشتركا فى الأحلام ، فطيف سعدية يؤانسهما فى اليقظة الحالمة ، ويطوف بهما فى المنام .

وراح الأميرال سيمور يخرج أسطوله من الميناء إلى عرض البحر ، ليتأهب لضرب الإسكندرية ، فثارت الدماء حارة فى عروق الشبان وقالوا :

ـــ لماذا لا نغرق هذا الأسطول الآن ؟

فارتفعت أصوات الاعتراض :

ـــ إننا لا نبدأ بالعدوان .. « ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين » .

وخرج الأسطول البريطانى إلى عرض البحر ، وراح الأميرال سيمور يرسل إنذاراته ، ثم أرسل إنذارا أخيرا يطلب فيه تسليم بعض الحصون ، فأبى المصريون ذلك الهوان ، وأخذ الطرفان يتأهبان للمعركة الرهيبة ، التى توشك أن تنشب بين الحق الذى أخذ على غرة ، والباطل الذى أحكم تدبيره ، وبيَّت غدره بلَيل .

* * *

وأطلقت المدرعة « ألكسندرا » أول قذائفها على استحكامات الإسكندرية ، وتلتها المدرعات الأخرى تقذف حممها على الحصون والقلاع وقصر رأس التين والمدينة التى هب سكانها مفزوعين ، وانطلقوا مرعوبين ذاهلين كالأعاصير ، أو كماء انهار سده ، راح يتدفق فى قوة وجنون .

وأطلق الأسطول عشرين قذيفة والقلاع المصرية صامتة وإن كانت الثورة تمور فى الصدور ، والدماء الحارة تجرى فى العروق ، فقد صدرت الأوامر إلى القوات المصرية أن تتريث ، لتسجل على البريطانيين الاعتداء ، كان المصريون يتعلقون بالأوهام ، حسبوا أن العالم الحر سيثور على الظلم والعدوان ، وما دار بخلدهم أن الضمير العالمى قد مات !

وأطلقت النيران الحامية من الحصون والقلاع ، فأصبح دوى المدافع يصم الآذان ، وتطايرت القذائف ، كانت قذائف الأسطول تصيب الحصون ، فتتطاير الحجارة تشج الرجال ، وتدمى الأبطال ، بينما

كانت قذائف القلاع تطيش فى الهواء ، فما كان للمدافع المصرية مساطر لقياس المسافات ، وإحكام إصابة الأهداف .

وارتفعت الشمس ، وأرسلت أشعتها حامية تشوى الوجوه ، وأثير النقع وسد الغبار الأفق ، وأظلم الجو ، وآلاف الرجال والنساء والأطفال يهيمون على وجوههم ، والفزع ملء نفوسهم ، فبدوا على شواطىء المحمودية كخطوط سوداء ، عريضة تارة ، دقيقة تارة أخرى ، كانوا يتحركون فى كل جهة ، يسوقون أمامهم بعض دوابهم ، ويحملون على ظهورهم ما خف حمله من أمتعتهم ، ويضمون إلى صدورهم فلذات أكبادهم ، ونال الجهد من بعضهم فتخلفوا يلتقطون أنفاسهم . واشتدت وطأة الحر عليهم ، فذهبوا إلى العربات المقلوبة يتفيئون ظلالها .

وراحت بعض النسوة يبحثن عن أولادهن ملهوفات ، وارتفعت الأصوات ، وتبادلت النسوة السباب ، ثم أخذن يتشاجرن وطفقن يتضاربن ، والعربات التى تجرها الخيل تنساب كالريح لا تلوى على شىء ، فتثير الغبار ، وتطلق من الأفواه اللعنات .

واستمرت القذائف تتوهج وتزأر ، فبدا البحر كقطعة من النار ، وطفق المصريون يغدون ويروحون فى الطوابى والقلاع ، ينقلون الذخائر إلى المدافع تحت وهج الشمس المحرقة ، التى كانت تلفح الوجوه ، وتفصد العرق غزيرا من الأجسام ، وخف بعض الأهالى إلى الجنود يعاونونهم ، وهرعت بعض النسوة يضمدن جراح المدافعين البواسل ، وصاح صائح :

ـــ دافعوا عن شرفكم ، دافعوا عن أعراضكم .

فأحس حامد ثورة عاتية تنفجر فى أغواره ، وتدفقت دماؤه حارة فى عروقه ؛ فقد احتلت أقطار رأسه صورة سعدية ، وهى تهيب به أن يدافع

عنها ، وأن يحميها من هؤلاء الأوغاد الذين جاءوا يقاتلون الآمنين ، ليجللوهم بالذل والعار .

وجعل حامد يحمل القنابل إلى المدافع ، وقد امتلأ حماسة ، وقد ذهل عن كل شيء حوله ، فما عاد يلتفت إلى أحجار الحصن التى كانت تنقض فوقهم ، وتثخنهم بالجراح ، وطارت قطعة من الحجارة ، وأصابت ذراع يوسف ، فندت منه صرخة ، فالتفت حامد إليه ، فلما رآه يئن ويتوجع ، نسى كل ما كان بينهما ، وهرع إليه يخلع إليه قميصه ، ويضمد له جرحه ويقول له :

ــ لا بأس عليك . تشجع .

فكتم يوسف آلامه ، وابتسم له ابتسامة اغتصبها اغتصابا ، ثم نهض يحمل القذائف إلى المدافع بذراعه السليمة .

وجلجل صوت فى الحصن :

ــ هذا يوم له ما بعده ، ذودوا عن نسائكم .

فجعل الرجال يذرعون الطوابى والقلاع كالشياطين ، ولكن قذائف الأسطول كانت تدك الحصون دكا . وخفتت أصوات قذائف المعاقل المصرية ، وارتفع الأنين ، فقد خلصت الجراح إلى الأبطال المدافعين ، وراحت دماؤهم الزكية تروى أرض الحصون .

وأصابت شظية صدر حامد ، فانبثق دمه وسال ، ولكن حامدا ظل يذرع الحصن جيئة وذهوبا ، يحمل القذائف ، ولا يحفل بما أصابه ، حتى إذا ما جاءت قذيفة وأطاحت بساقه ، انهار كما ينهار الجدار .

وسكتت جميع الطوابى المصرية ، إلا طابية صالح ، فقد راحت تقاوم فى عناد ، فصوبت قذائف الأسطول إليها لتدكها على من فيها ،

ودمرت مدافع القلعة كلها ، وبقى مدفع واحد ، واستمر وحده يقاوم أسطول الدولة الطاغية الباغية .

وقتل الواقف خلف المدفع ، فخف آخر ليحل مكانه ، وأصيب ، فأسرع آخر ليسدد الطلقات إلى الأعداء ، وكان كلما سقط رجل ، هرع آخر ليصوب قذائفه إلى الأوغاد .

وغطيت أرض القلعة بجثث المدافعين عن ديارهم ، والدماء الطاهرة تروى الأرض الطيبة ، وبقى جندى واحد سليم ، فعز عليه أن تسكت القلعة وفيه نفس يتردد ، فراح يعدو إلى حيث كانت القذائف ، يحمل قنبلة ثم يعود بها إلى المدفع يطلقه على الأعداء ، ثم يعدو كمارد جبار إلى مكان القذائف ، ليتناول قنبلة أخرى ، يطلقها فى وجه قراصنة البحر ، الذين جاءوا يتلمسون أوهى الأسباب ليسلبوا البلاد حريتها وأمنها .

ورآه حامد وهو يعدو مبهور الأنفاس ، فعزم على أن يعاونه ، فراح يزحف ودمه ينزف من صدره ، ومن ساقه المبتورة ، فيرسم خطين على الأرض ، واستمر فى زحفه حتى بلغ مكان القذائف ، فأخذ قنبلة ورفعها بيده وقد استلقى على ظهره ، فلما جاء المدافع الباسل تناولها منه ، وقد تهللت أساريره ، وأشرق وجهه العابس ، الذى امتزج فيه العرق بالدم بالتراب .

ولمح يوسف ما يفعله حامد ، فزحف على بطنه حتى بلغ مكانه ، فتمدد على الأرض بعده ، وقد وضع قدميه عنى كتفى حامد ، فأخذ حامد قنبلة ، ومد يده بها إلى يوسف فتناولها بيده السليمة ، فلما لمح الجندى الباسل يهرول نحو القذائف ، رفع يده بالقنبلة ودفع بها إليه ، وأراد أن يشجعه ، ولكنه لم يقو على الكلام ، فاكتفى بأن منحه بسمة ومضت فى الوجه الأغبر كالبرق فى ليلة ظلماء .

ورأى الجنود المثخنون بالجراح ما يفعله حامد ويوسف ، فزحفوا إليهما من كل صوب والدماء تسيل منهم على الأرض ، كلما جاء رجل

تمدد بحيث تكون قدماه عند كتفى من سبقه ، حتى كونوا سلسلة بشرية بين مكان القذائف والمدافع .

وأخذ حامد قذيفة ، ومد يده بها إلى يوسف ، فتناولها يوسف بيده السليمة ، ودفع بها إلى الجندى الممدود على الأرض خلفه ، فمررها هذا إلى من بعده بقدمه ، فقد أطاحت القذائف بذراعيه ، واستمرت القذيفة تنتقل بين السلسلة البشرية الممتدة من مكان الذخائر والمدفع ، كل ينقلها بعضوه السليم ، حتى وصلت إلى ذلك الصنديد الذي أبى أن يستسلم وبين جنبيه نفس يتردد ، فأطلقها وهو يصيح فى ثورة وغضب : لن تمروا إلا على أجداثنا أيها الأوغاد !

وراحت القذائف تمرر على الأرض ، يدفعها هذا بذراعه اليمنى ، وذاك بذراعه اليسرى ، وثالث بقدمه ، حتى تصل إلى الجندى السليم وهو فى مكانه ، فيطلقها مدوية مزمجرة . واستمرت الأيدى والأرجل تتبادل القذائف ، فدبت الحياة فى قلعة الأبطال ، وأفعمت الصدور بالحماسة ، فاستغرقوا فيما كانوا فيه حتى نسوا آلامهم ، والدماء التى راحت تنزف منهم .

وصوبت مدافع الأسطول إلى طابية صالح ، تلك القلعة التى أبت أن تستسلم ما دام فيها جندى واحد قائما على قدميه ، فتطايرت شظايا القذائف وشظايا الحجارة المنهارة ، وعبق الجو برائحة البارود ، فأمست القلعة كقطعة من الجحيم .

وأصيب الجندي الباسل الذى كان يقاوم الأسطول وحده مقاومة الجبابرة ، أصيب إصابة مباشرة ، فتناثر أشلاء فى القلعة التى أبى أن يسلمها وفيه عرق ينبض ، فانقبضت صدور الجنود الذين تمددوا على الأرض كالسلسلة ، ولاح فى وجوههم الأسى والقهر ، وطفقت أفئدتهم تنزف المرارة والحقد .

وسكت آخر صوت كانت تطلقه المعاقل المصرية ، ولكن الأسطول الغادر ظل يقذف بحممه فى جنون ، حتى إذا ما اطمأن إلى صمت القلعة العنيدة ، صوب مدافعه إلى المسجد القائم فى طابية قايتباى ، ولم يهدأ حتى هدمه ! .

وأحس حامد وهَناً يدب فى أوصاله ، فنادى فى صوت ضعيف :

ـــ يوسف .. يوسف .

فزحف يوسف إليه ، حتى إذا حاذاه ، رنا إلى وجهه فألفاه ذابلا ، يلتقط أنفاسه فى جهد ، والدم ينزف من صدره ، فمد يده السليمة ووضع كفه على الجرح ، فلم يلتفت حامد إلى ما فعل ، وقال فى صوت واه :

ـــ اذهب إليهم ، أصبحوا فى حاجة إلى رجل يرعاهم .. قل لجَدِّى إننى مت وأنا قرير العين .. وبلغ سعدية سلامى ..

وأسبل حامد عينيه فى وهَن ، ثم فتحهما فى جهد ، وهمس :

ـــ اذهب ... ماذا تنتظر ؟

وصمت حامد وطال صمته ، فهتف يوسف فى لوعة :

ـــ حامد .. حامد .

وظل حامد صامتا ، فقد أطبق شفتيه إلى الأبد ، واستمر يوسف ينظر إليه باسر الوجه ، يصرف أنيابه فى حنق . ثم راح يزحف ، حتى إذا ما غادر القلعة ، كان الظلام قد ران على الكون ، وبلع كل شىء فى جوفه ... » .

إننى على الرغم من أننى خلقت شخوص القصة من وحى خيالى ، إلا أننى تتبعت الأحداث التاريخية فى تلك الحقبة تتبعا دقيقا ، واستعنت بكل التفاصيل التى ذكرت فى كتب التاريخ ؛ لأبرز حقيقة الأحداث التى وقعت إبان الاحتلال البريطانى لمصر ، إننى أعلم أن الواقعية التى

تبرزها القصة الفنية ، ليست الواقعية التى يشهد بصدقها المؤرخون وتقوم الوثائق دليلا على صحتها ، ولكنها الواقعية التى تلقى فى روع القارىء أنها صحيحة ، ولكننى تعمدت إلقاء الأضواء على الناحية التاريخية وكشف خباياها ؛ لأن قصتى كانت أول قصة تكتب عن هذه الفترة الزمنية عقب سقوط الأسرة العلوية الحاكمة وقيام الجمهورية ، فكانت هناك فرصة لسرد الأحداث التاريخية الحقيقية ، التى كان يخفيها أغلب مؤرخى تلك الفترة فى ظل الملكية .

إن واقعية التصوير هى مطلب الفن الصحيح ، ولا عبرة بعد ذلك ؛ أكان الموضوع من خلق الخيال ، أم من حوادث التاريخ .

والقصص التى تدور حول الأحداث التاريخية الهامة تثير سؤالا : إلى أى مدى يحق للمؤلف أن يستغل التاريخ ؟ فى رأيى أن المؤلف حر فى استغلال الأحداث التاريخية دون أن نقول له أطلت أو أسرفت ، ما دام ما يسرده من الأحداث يخدم الفكرة الرئيسية ، أو يساعد على خلق الجو ، أو يعطى تفسيرا جديداً للأحداث ، وما دام ما يسرده يساعد على تطور الشخصيات ولا يعوق نموها .

ولقد قيل : إن قصة « قلعة الأبطال » سارت فى خطين : خط يمثل قصة حامد ويوسف وسعدية وخديجة والجد ، وخط آخر يمثل عرابى وكفاحه ضد السراى ، وقيل : إن ذلك عيب فى بناء القصة ؛ وفى رأيى أن ذلك أدنى إلى الواقع ، فكل الذين عاشوا فى ذلك العصر تأثروا بالأحداث الضخمة التى وقعت فيه ، ولولا ثورة عرابى ما جُنِّد حامد ويوسف والآخرون ، ولما اجتمعوا فى « طابية صالح » ، ولما ظهرت بطولتهم الحقة المبرأة من كل زيف .

كان من الميسور أن أجعل حامدا مراسلة لعرابى ، وأربط بينه وبين القائد يسير معه أينما يسير ، ولكننى أعتقد أن ذلك ربط مفتعل ، يوهن

القصة ويبعدها عن الواقع الفنى ، فليس كل من خاض غمار الحرب ضد المعتدين كان على صلة مباشرة بالقائد .

وتستخدم القصة التاريخية لأغراض ثلاثة :

١ ـــ تقديم صورة تاريخية لفترة ما ، نابضة بالحياة ، زاخرة ببيئة العصر وعاداته ، قد توافق الحقيقة التاريخية ، وقد لا تلتفت إليها .

٢ ـــ تفسير الحوادث الهامة فى التاريخ تفسيرا لا يبعد عن الحقيقة ، ولا يغفل العواطف والمثل الإنسانية ، والعناية بالنفس البشرية فى هذا النوع من القصص يفوق العناية بالجو والعادات .

٣ ـــ استغلال التاريخ والأساطير لإبراز أزمة الحضارة الإنسانية ، ومشكلة الفرد وعلاقته بالمجتمع .

٣ ـــ الشخصيات الحية

الحبكة وحدها لا تكفى لصياغة قصة ، بل لا بد أن تتحرك فى سياق الأحداث شخصيات تنبض بالحياة ، فعلى قدر ما فى شخوص القصة من نبض وحياة تكون قيمة العمل الفنى .

ولو كانت القصة تقاس بحبكتها وموضوعها ، لكانت الحوادث التى تسردها الصحف كل يوم متفننة فى عرضها قصصا فنية ، ولكنها بعيدة عن ذلك ؛ لأن عنصر الحياة ينقصها .

والقاص الناجح هو الذى يخلق لنا أناسا خالدين ، لا ننساهم ، بل تظل شخوصهم حية فى أذهاننا ، ومن مميزات الشخصية القصصية الحية أنها تبقى بينما تندثر شخصيات عظيمة كانت تملأ مسرح الحياة يوما .

الصلة بين القصة والإنسانية :

العاطفة الإنسانية أداة يستغلها القصصيون فى تطوير قصصهم ، وعلى مدار ما فى القصة من عاطفة مشبوبة صادقة ، تكون قيمة الخلق الفنى .

وقد كتب الأستاذ « أنور المعداوى » فى كتابه : « نماذج فنية من الأدب والنقد » موضحا الصلة بين الفن والإنسانية : « إن الفن لم يستمد وميضه وحرارته من نبضات القلب الإنسانى ، كان وميضه كوميض البرق ، وكانت حرارته كحرارة الحمى .. ! وكل أثر فنى تبدعه العبقرية أو تصوغه القريحة ، لا يترك أثره فى النفس ، ولا بقاءه على الزمن ، ما لم تلتق ومضة الفكر فيه بخفقة القلب ، ولفتة الذهن بحركة الشعور ، ومنطق العقل بقدرة الوجدان .. بشعاع من هنا وشعاع من هناك ، يشق ضوء الفن طريقه إلى فجاج الروح ، وشعاب النفس ، ومسارب العاطفة ، وبغير هذا كله يخبو البريق فى الفن ، وتبهت الصورة ، وتفنى صفات الخلود !

من أعماق النفس وأغوار الحياة ينبع الصدق فى الفن .. ولن يتهيأ الصدق فى الفن ما لم يستخدم الفنان كل حواسه فى تذوق الحياة : يرقب ويتأمل ، ويهتك الحجب ، وينفذ إلى ما وراء المجهول ؛ فإذا استطاع أن ينقل كل ما يلهب الخيال فيها إلى لوحات من التصوير الفنى ، فهو الفنان ... وإذا استطاع أن ينقل إلى هذه اللوحات كل ما فى القلب الإنسانى من نبض وخفوق ، فهو الفنان الإنسان .. وعلى مدار القوة والضعف فى تلك النبضات ، يفترق العمل الفنى عن مثيله فى كل فن من الفنون ...

الفن الإنسانى هو أن يكون الفن انعكاسا صادقا من الحياة على

الشعور ... وأن يكون الشعور مرآة صادقة تلتقى على صفحاتها النفس الإنسانية فى صورتها الخالدة ، بكل ما فيها من اشتجار الأهواء والنزعات ... هنا تتحقق المشاركة الوجدانية التى تتمثل فى ذلك التجاوب الروحى بين الفن وصاحبه ، وبين الفن ومتذوقه ، وبين الفن والإنسانية ، بكل ما فيها من اختلاف الميول والأذواق . ولسنا نقصد بهذا إلى أن يسير الفن فى ركاب الأغراض الخاصة .. كلا ، وإنما ندعو إلى أن ينطلق الفن انطلاقا يتحرر فيه من كل قيد يفرضه عليه طلاب الشعور المزور ، والانفعال المصطنع ، عندئذ يستطيع الفن أن يتنفس فى أجواء لا يحس فيها مرارة الاختناق ، وعندئذ يلتقط الفن من الحياة ــ وهو فى ظل الحرية ــ كل ما يتبقى فيها من رواسب العواطف المتباينة فى النفس الإنسانية .

إن الفنان هو من يعبر عن الحياة فيصدق فى التعبير .. وإلى هنا يكون الفن قد أدى رسالته التصويرية ، وهى رسالة تهدف إلى التصوير الأمين والعرض الصادق ، ولكن هاتين الميزتين قد تهتز لهما فى نفسك عاطفة الإعجاب ، دون أن تهتز لهما مكامن الشعور .. إن الإعجاب بالأثر الفنى شىء ، والاهتزاز له والتأثر به شىء آخر ، وهنا تبرز لنا الناحية الأخرى من رسالة الفن ، وهى الناحية الإنسانية ، تلك التى يكتمل معها الخلود فى العمل الفنى .

الصراع والشخصية :

تتكون الشخصيات وتدب فيها الحياة ، بالصراع بين بعضها البعض ، أو بالصراع بين نوازع الشر وجوانب الخير فيها ، دون حاجة إلى صراع خارجى ، فللبشر أجسام تشتهى ، وعقول تفكر ، وأرواح تهيم لتصل بالذات العليا ، وصراع الأجسام مع الأجسام ، والأجسام مع

العقول ، والأجسام مع الروح ، والعقول مع العقول ، والعقول مع الروح ، والروح مع الروح ، هى التى تخلق الشخوص وتلون كلا منها بلون يميزها عن غيرها .

ووظيفة القاص أن يصور دفعات الجسد ، وسبحات الفكر ، وهواتف الروح ، والصراع المشبوب بين شخوص قصته ، حتى تبلغ القصة نهايتها الطبيعية ، فإن استطاع فى أثناء ذلك أن يبدع أنماطا من البشر نعرفهم ، فقد نجح فى خلق شخصيات حية ، وعلى قدر ما فى تلك الشخصيات من نبض وحياة يكون خلودها .

الشخصية الإنسانية :

الإنسان مزيج من الخير والشر ، ولا وجود للشخصية الخيرة كلها ، ولا للشخصية الشريرة كلها فى واقع الحياة ، لذلك كان تصوير شخصية بيضاء بلا شر فى قصة ، أو شخصية سوداء بلا خير ، عملا يبعد عن الصدق ويزخر بالزيف والافتعال .

إن النفس البشرية تشتمل على طاقة محايدة لا لون لها ، ولكن المشاعر القوية فى النفس تستخدم هذه الطاقة المحايدة وتسخرها لأغراضها ؛ فالتوجيه الذى يقع لتلك الطاقة هو الذى يحولها إلى طاقة خيِّرة أو طاقة شريرة ، والقاص الذى يغوص فى النفس البشرية هو الذى يتتبع ذلك التوجيه ، ويصفه ويحلله ، ويعدد الدوافع والرغبات والعادات والضوابط بما تزخر به النفس من خير وشر ، ثم يخرج بعد ذلك برسم إنسان سوى ، كأى إنسان نصادفه فى الحياة .

ويقول الأستاذ « محمد قطب » فى كتابه : « فى النفس والمجتمع » عن الطاقة المحايدة : « إن الطاقة النفسية كلها .. فيما عدا خطوطا قليلة جدا .. محايدة بين الخير والشر ، لا لون لها فى

ذاتها . ولكن التوجيه الذى يقع لها ، هو الذى يحولها إلى طاقة خيِّرة أو طاقة شريرة .

هذا تيار من الماء تستطيع أن تحوله لرى الأرض واستنبات النبات ، أو تستطيع أن تغرق به الأرض وتقتل الحياة ؛ هو فى الحالة الأولى خير ، وفى الحالة الثانية شر ، ولكنه هو الماء ذاته فى الحالتين ، لم تتغير طبيعته ، ولكن تغيرت وظيفته .

وهذا تيار من الكهرباء تستطيع أن تضىء به المصابيح هدى ونورا للناس ، وتستطيع أن تصعق به الأحياء . فى إحدى حالتيه خير ، وفى الثانية شر .

ولكنه هو هو تيار الكهرباء لم يطرأ عليه تغيير .

وكذلك الطاقة النفسية . طاقة محايدة . تصلح أن تستخدمها للخير كما تصلح هى ذاتها أن تستخدمها فى الشر . لا تتغير طبيعتها فى الحالتين ، وإنما يتغير التوجيه .

خذ طاقة الجنس مثلا ، أشر هى فى ذاتها أم خير ؟

لا شىء من ذلك . إنها طاقة ميكانيكية جسمية ، توازيها طاقة نفسية تتحرك معها فى نفس الاتجاه ، وليس الخير أو الشر كامنا فى طبيعتها ، ولكنك توجهها أنَّى شئت . توجهها لإحداث النسل ، فى الطريق التى تتمشى مع أهداف الحياة ، وتحققها فى نطاقه ، فإذا هى خير . وتوجهها لهدف منقطع عن هدف الحياة ، ناشز منحرف . فإذا هى شر . شر ينبغى محاربته وإعلان الحرب عليه .

وخذ طاقة القتال . إن الإنسان السوى مشتمل على هذه الطاقة كجزء من بنيته . ولكن شر هى أم خير ؟

لا هذا ولا ذاك . إنها مجرد قدرة على الصراع . قدرة ميكانيكية جسمية ، توازيها قدرة نفسية فى ذات الاتجاه ؛ وهى ليست فى ذاتها

خيرا أو شرا ، ولكنك تستخدمها لإقامة الحق والعدل ، ودفع الظلم والعدوان ، فهى خير . وتستخدمها فى الظلم والعدوان ، فهى شر واضح مبين . وشبيه بالطاقة النفسية الطاقة الروحية .

فالقدرة على التفكير طاقة محايدة ، ولكنك تستخدمها للنفع العام فهى خيرة ، وتستخدمها للإيذاء وإيقاع الضرر فهى شريرة . ولكنها هى فى ذاتها من حيث هى نشاط بشرى لم تتغير فى الحالتين ، وكذلك الطاقة الروحية . وقد غلب على الناس أن يتصوروا الطاقة الروحية مقرونة بالخير والنقاء والسمو ولكنها ــ ككل طاقة بشرية ــ محايدة فى ذاتها وصالحة لكلا التوجيهين ، إنها ــ كالذكاء ، وككل الطاقات الأخرى ــ موهبة توهب للناس على درجات متفاوتة . فهى عند بعضهم ضعيفة بحيث لا تكاد تظهر ، وعند آخرين قوية واضحة الآثار .

هذا رأى ، وهناك أناس يردون الإنسان حيوانا لا توصف أعماله بالخير أو الشر ، لقد نجح الإنسان فى اكتشاف الكون ، ولكنه عجز عن أن يكتشف نفسه ؛ أهو حيوان لا توصف أعماله بالخير والشر ، أهو إنسان يعرف الفجور والتقوى والخير والشر ، أهو مخلوق متعدد الألوان قابل للتلوين ، أم مخلوق ذو لون واحد ؟ ما العلاقة بين النفس والجسم ؟ هل النفس هى الجوهر الحق وأن الجسم مجرد مظهر ، أم أن النفس هى مجرد الإطار الخارجى الذى تنعكس فيه كيميائيات الجسم وكهرباؤه ؟

إن النفس البشرية التى لم تكتشف بعد ، هى حقل القصاص ، ومنها يحاول أن يبدع شخصياته الحية التى تشابه أنماطا نعرفها من البشر . » .

من أين استوحيت شخصياتي :

١ ـــ الملاحظة المباشرة :

اخترت شخصيات قصتي العصرية الأولى « في قافلة الزمان » من أسرتي ، وقد عشت مع بعض شخصيات القصة ، وسمعت الأخبار المسهبة عن الشخصيات التي انقضت قبل مولدى من جدتي ، فقد كنت أقضي الأمسيات معها أصغى إلى أحاديثها عن جدى وجد أبى وأعمامي وأعمام أبي ، وقد كان لجدتي الفضل في أن ألم شعث الأسرة المترامية الأطراف وأذكر أن أحد النقاد قال : إنني لم أرو قصة أسرة « في قافلة الزمان » ، ولكنني سردت قصة قبيلة .

وقد صورت جدتي في هذه القصة كما أعرفها ، يفزعها ذبح دجاجة ، ويقض مضجعها بكاء طفل ، ويؤلمها إيذاء حيوان : « وجلست نفيسة تجهز لحمتها ، فوضعتها في طبق ، وأخذت تقطعها ، وجاءت قطة ، ومدت أنفها في الطبق، وابتدأت تشم اللحم ؛ فطردتها في رفق ، فعادت تمد أنفها في الطبق فزجرتها ، ولكنها ما لبثت أن عادت إلى الطبق في إصرار ، فتناولت نفيسة قبقابها ، وقذفت به القطة ، فأصاب يافوخها ، فأخذت تموء في ألم ، فأحست نفيسة قلبها يغوص ، ويدها ترتخي إلى جوارها ، فتركت اللحم ، وقامت تهرول خلف القطة ، وتغمغم :

ـــ سامحيني ! سامحيني يا اختي !

واستمرت القطة في عدوها ، فما كانت تدرى بغريزتها إلا أنها تطاردها ، لتوقع بها الأذى ، وما كانت تعلم أن قلب نفيسة كان يدمى من الألم ، تركت القطة البيت جميعه ، فعادت نفيسة وقد غامت عيناها

بالدموع ، ورفعت رأسها فى رهبة ، ونظرت إلى السماء ، وقالت فى ذلة وخشوع :

ـــ سامحنى يا رب .

إننى حاولت فى هذه القصة أن أصور شخوصها تصويرا واقعيا ، وقد سخرت من أغلب الشخصيات التى رسمتها وبينت نواحي الخير والشر فيها ، إلّا جدتى فقد كانت خيرة على الدوام ، وأحسب أن ذلك يرجع إلى حبى لها ، فما رأيتها طوال حياتى إلا وطاستها الهندية تحت يدها وقد ملئت نقودا ، وكانت توزع علينا تلك النقود فى غدونا ورواحنا .

وقد منحت مصطفى حفيدها عناية خاصة ، وصورت غرامه الأول الساذج من راشيل ، ورسمت شخصية مصطفى وراشيل فى عناية وإسهاب ، وتتبعت خلجات أنفسهما وما يعتمل فى صدريهما وما يدور فى رأسيهما .

« أنوار تتلألأ ، وفتيات يخطرن فى ثياب أنيقة ، وفتيان يطلقون النكات ويضحكون ، وجلبة وعجيج ، فهذه ليلة خطبة راشيل ، وعزفت الموسيقى ، فقام الشبان والشابات يرقصون ، ونهضت راشيل ، وكانت ترتدى ثوبا أزرق جذابا أبرز مفاتنها ، ونهض الخطيب ، فلف ذراعه حول خصرها ، وضمها إليه ، وأخذا يدوران على الأنغام ، وقد لاحت الغبطة فى حركاتهما . كانا يرقصان فى رشاقة ، ويتمايلان فى دلال .

ووقف مصطفى فى الشباك ينظر ، يشيع الحزن فى نفسه ، وراحت الغيرة تنهش قلبه وتعذبه ، فأخذ يتتبع راشيل ببصره ، فغامت عيناه بالدموع ، وارتفعت الضحكات فضايقته ، فقد كان لها فى أذنيه وقع النحيب .

عذبه إحساسه ، فشعر بدوار ، فترك الشباك ، وانطلق إلى الفراش

وحاول أن ينام ، ولكن أصوات الموسيقى كانت تصك أذنيه، فترهقه وتزهق حواسه ، فقام إلى الشباك وأغلقه ، ولكن الأنغام كانت تتسرب إليه واضحة ، حتى خيل إليه مرة أنها تنبعث من جوفه ، وتصب ألحان الألم فى أذنيه .

كانت راشيل فى سعادة سابغة ، وكان مصطفى فى شقاء مقيم ، وكانت بين يدى خطيبها مشرقة الوجه ، وكان يتململ فى فراشه ، لا يدرى به أحد ، ولا يحاول إن يسرى عنه أحد . وهاله استسلامه لأحزانه فكبح جماح نفسه ، وراح يفكر فى أمره ، ما باله يحزن لخطبة راشيل ؟ نعم ، هو يحبها ، ولكن ما نهاية ذلك الحب ؟ ليس له إلا نهاية واحدة هى الفراق ، ثم ينطلق كل فى طريقه ، فلو أن لقلبه عقلا لما أحبها أو تعلق بها ولكن قلبه مجنون .

هو يحبها لذاتها ، يحبها بلا أمل ، يحبها ولا يطمع فى أن ينال منها شيئا ، يحبها لأن حبه ملأ نفسه غبطة ، ولأنها أول من دقت قلبه ، فانفتح لها ، يحبها ... يهواها ، والمحب يتمنى لحبيبه السعادة والهناءة ، فلم لا يرجو لها حياة رغيدة سعيدة ما دام لا يستطيع أن يمنحها هو تلك السعادة ؟ إن عليه أن يسر لسرورها ، وأن يفرح لفرحها ، وأن يغتبط ما دامت راضية ، وأن يكبح جماح القلب الجموح .

وأخذت سحب الحزن التى تلبدت فى صدره تنقشع ، وتبخر إحساس الغيرة الذى ضيق من أنفاسه ، وكأنما استمع القلب إلى العقل مرة فهدأ ، أو لعله هدأ مرغما لما رأى ضياع الأمل .

وأرضاه الخاطر الجديد فأحس راحة ، وراح يتمنى لها رغد العيش صادقا ، فهو يحبها ، ويتمنى أن تكون له ، ولما كان ذلك محالا ، فقد تمنى فى قرارة نفسه أن يسعدها الرجل الجديد . إن كل ما يطمع فيه أن

يراها سعيدة ، وأن يتزود بين وقت وآخر نظرة .

....

وجلس مصطفى أمام الباب الحديدى ينتظر الرفاق ، ومد بصره إلى شقة راشيل برغمه ، فرآها تمرر يدها على شعر خطيبها فاضطرب ، وأخذت الأفكار تتزاحم فى رأسه ،لقد رآها تمرر يدها على شعره هو ، فإذا به يراها اليوم تمررها على شعر خطيبها . هل يغار ؟ أبدا ، ولكنه يحس ما سيحل براشيل العزيزة ، سيصفعها خطيبها صفعة تحطم كبرياءها ؛ ليته يقابلها وينصحها بأن تصده .. بأن تتمنع عليه .. بأن تلهب حواسه ، فهى إن فعلت تعلق بها ، أما أن تقبل عليه ، وأن تمكنه من نفسها ، فسيمتصها ثم يلفظها . ليته يقابلها ؟ وهبه قابلها ؛ فهل يستطيع أن يفاتحها فى أمر كهذا ؟ إنه فى حضرتها يحس خشوعا وقدسية ، ولا يتكلم إلا بقدر ، إنه بحضرتها يحس رهبة العابد فى محرابه ، فلو أنه قابلها لآثر الصمت ، ولترك روحه تهيم طليقة لتتصل بروحها ، إنه الآن ثائر ، فإذا قابلها ماتت فى صدره كل ثورة ، وهدأت نفسه ، فلا يجرؤ على أن يسمعها نصيحة ، أو يوجهها وجهة يبغيها » .

هذا وجه من ذلك الحب الذى شب بين مصطفى ابن الخامسة عشرة الذى يفزعه أن يضم حبيبته فى الحلم أو أن يلمسها ، فغاية أمانيه أن يجلس إليها وينظر فى عينيها ، فتناجى الروح الروح ، فلنر الوجه الآخر من هذا الحب من خلال راشيل ابنة السابعة عشرة :

« مرضت راشيل ولزمت الفراش ، وأخذت صور الماضى تتتابع فى مخيلتها تتابع شريط سينمائى ، وراحت تفكر فى مصطفى ، وتجتر ذكرياتها معه ، فتعجب لنفسها ، فقد عرفته من سنوات ، وكانت تقابله كل ليلة متجددة الأمل ، ترجو أن يخرج عن صمته ، وأن يبثها حبه ،

وأن يعرض عليها قلبه ، ولكن السنوات ولَّت وما حقق مصطفى الأمل ، فما نطق بكلمة حب ، وما فعل ما يفعله المحب ، كانت تتمنى أن يضمها إليه ، وأن يلثمها فى شوق ، وأن تحس أنفاسه الحارة تهب على وجهها .

وراحت تسائل نفسها عما يربطها بذلك الشاب ، عرفت قبله شبانا وما دامت علاقتها بأحدهم كما دامت علاقتها به ، كانت تعرفهم شهرا أو بعض شهر ، ثم ينتهى كل شىء ، أما مصطفى فقد دامت علاقتها به سنوات ، وما تسرب الملل إلى نفسها ، إنها تحس أن ما يربطها به يختلف عما يربطها بالآخرين ، فنظراته الوامقة الصادقة تنفذ إلى قلبها ، ووداعته تأسرها ، وصمته وإن كان يحنقها ، إلا أنه يستولى عليها ، ويجعلها تتعلق به . إن كل قوته فى صمته ، فلو أنه ثرثر كما يثرثر الآخرون ، ولو أنه عرض قلبه كما يفعلون ، ولو أنه أبدى الخضوع والخنوع ، لانتهى كما ينتهون ، ولما دامت صلته بها شهرا أو بعض شهر .

كانت تشعر بأن ذلك الشاب الصغير يأسرها ، ويستولى عليها ، وكانت تريد أن تهرب من ذلك الأسر ، وأن يحطم القيد الذى يريد أن يشدها به إليه ، إنه يربطها إليه بالحرمان ، فستظل متعلقة به ما دام بعيدا عن حوزتها ، أما إذا نالته فستهدأ نفسها ، ويصبح شابا كالآخرين الذين نعمت بهم سويعات ، ثم غابوا من حياتها ، كما يغيب عابر الطريق فى زحمة الناس » .

لم يعمل الخيال كثيرا فى هذه القصة ، فقد قابلت شخصياتها وكنت واحدا منهم ، لذلك كانت قصة مصطفى أقرب إلى البوح ، وكانت جل شخصياتها وليدة الملاحظة المباشرة .

٢ ـــ الاقتباس من أكثر من شخصية حية :

قلت إننى استلهمت بعض الشخصيات من محيط أسرتى عندما رسمت شخصيات روايتى « فى قافلة الزمان » وأحب أن أقول إن الشخصيات التى رسمتها لم تكن صورة طبق الأصل من الأحياء ، فقد لعب الخيال دوره ، وانعكست تجاربى على الأشخاص ، فقد كنت أنفعل لكل شخصية وأتمثلها بإدراكى وأحس إحساساتها فى المواقف المختلفة ، ثم أعبر عن إحساساتى وأنا متلبس للشخصية .

ولو أن الشخصية القصصية يكون لها كيان مستقل عن المؤلف عادة ، إلا أنها تستمد منه النبض والحياة ، كالنبتة التى لها كل صفاتها المستقلة وإن كانت تستمد من الأرض عناصر الحياة ، وفى قصتى « النقاب » شكلت الشخصيات الرئيسية من مجموعة من الشخصيات التى أعرفها ومنحتها من نفس أحاسيسى التى أحسها لو أننى وجدت فى موقف من المواقف التى وجد أبطال القصة أنفسهم فيها ، لم يكن همى أن أخلق شخصيات كأناس أعرفهم فى الحياة ، بل كان همى أن أوفق فى خلق شخصيات منسجمة تتفق مع الأحداث التى تؤديها .

تطابق الشخصيات للأحداث التى تجرى فى القصة هو الذى يخلق فيها التوازن ويجعلها تعكس ما نألفه فى الحياة . أذكر أننى كنت ذات مساء سائرا فى شارع البواكى وكنت أحمل بعض اللفائف ، وإذا بشاب أسمر يقبل من ناحية دكان ساعاتى ويسير إلى جوارى ، وإذا برجل أبيض ، يبدو عليه أنه أجنبى ، يأتى خلفه مسرعا ويقول له : « ١٣ جنيه .. الأسعار هنا مش زى أسعار السودان يا خبيبى » فيقول الشاب الأسمر وهو يقلب الساعة فى يده : « دى ١٧ حجر ، هو عشان ما انا معذور » فيقول الرجل الأبيض : « طب تعالى الدكان » فيقول الرجل

الأسمر : « لأ .. سيبنى أشوف حالى » ، وعاد الرجل الأبيض أدراجه ، والتفت الرجل الأسمر إلى وقال وهو يضع الساعة فى يدى : « ١٧ حجر .. أنا مشتريها م السودان ، وما دفعتش عليها جمرك ، عايز يلهفها منى .. عرف إنى معذور فى سبعة جنيه » ، وحسب أن لعابى سيسيل للصفقة ، وانتظر أن أساومه ، ولكننى قلت له وأنا أعيد إليه الساعة : « إوع يضحك عليك ، كل اللى هنا نصابين » . وتركته ولم ألتفت إليه .

كان الجو مهيأ ، فالحادثة أمام محل ساعاتى ، وكان الحديث يغرى بالشراء ؛ فالساعة لقطة ، ولكن لم تتم الحيلة لأنهما أخطآ فى إختيار الشخصية ، فلم يكن من اليسير أن أشترى « الترمواى » ، فلو أنهما اختارا شخصية ثانية ، فربما تمت اللعبة وتمكنا من بيع الساعة التى لا تساوى شيئا ببضعة جنيهات !

الحال فى القصة لا يختلف عن الحال هنا ، فقد ينجح القاص فى تهيئة الجو ، وقد ينجح فى اختيار حبكة القصة ، ولكنه يخفق فى اختيار الشخوص الذين تنطبق تصرفاتهم وسلوكهم مع الفعال المروية ، فتأتى الصورة العامة مهزوزة ، بعيدة عن الحياة .

استلهمت شخصية « هدى » فى النقاب من أكثر من فتاة أعرفها تتظاهر بالخجل والحياء ، ثم صوَّرْت كيف أنها أسرت « حسين » بذلك الخفر . وقد هيأت « حسين » للسقوط فى شراك « هدى » ، فقد كان يستشعر ضآلة شخصيته أمام ابنة عمه « علية » ، لأنها كانت أكثر منه مالا وثقافة : « راح يفكر فى « علية » فرآها تتدفق فى الحديث فى ثقة وطلاقة ، وهو يصغى إليها صامتا لا ينطق بشيء ، إنها غزيرة المعارف ، واسعة الاطلاع ، قرأت كثيرا من كتب الأدب الإنجليزى والفرنسى ، وهو لم يقرأ إلا الروايات الإنجليزية التى كانت مقررة عليه فى

دراسته الثانوية ، وضايقه أن يبدو أمامها هزيلا ، فأخذ يفكر فى موضوع تجهله ليحدثها عنه ، فرأى أن يحدثها عن بعض ما تعلّمه فى الكلية ، فما يحسبها تعرف شيئا عن الحياة الخشنة القاسية » .

وذهب « حسين » مع ابنة عمه « علية » إلى حديقة الحيوان ، كان يرتدى ثياب طلبة كلية البوليس ، وراح يحادثها عما تعلّمه فى الكلية ، قال :

ــ ما أوفَى الجياد !

وصمت قليلا ثم قال :

ــ اعتدت فى هذه السنة عند القيام بتدريبات الفروسية أن أركب جوادا بعينه ، وكنت فى أوقات الفراغ أذهب إليه وأثب عليه ، فتوطدت بيننا صداقة ، وفى ذات يوم جاء طالب آخر ليمتطيه ، فهاج وثار ، وجعل يرفس كل من يدنو منه ، وظل فى هياجه حتى جئت ومسحت على عنقه ورأسه ، فهدأت ثائرته ، وجعل يحك رأسه فى وجهى .

فقالت علية وقد وضعت يدها فى يده :

ــ قرأت أن جوادا مات صاحبه ، فأضرب عن الطعام والشراب حتى نفق .

وحاول أن يتكلم ، ولكنه لم يجد ما يقوله ، عاد إليه عيّه لما وجد أن ما عرفه بالتجربة عرفته فى الكتب ، يا ليتها لم تعلّق على ما قال ، فمن يدرى ، فلربما انطلق فى الحديث حتى شفى من ذلك الوهم الذى سيطر عليه واستولى على مشاعره وحواسه » .

كان هذا هو حاله مع ابنة عمه « علية » التى تحبه ، فلما ذهب لزيارة خالته « نظر فى الغرفة ، فوقع بصره على فتاة جالسة قبالتها ، ما إن رأته حتى أطرقت فى حياء ، وأسدلت على وجهها نقابا شفافا من الحرير

الأزرق ، فارتبك ، وهمَّ بأن يدور على عقبيه، ولكن خالته قالت فى هدوء :

ــ تعال ، ليس هنا أحد غريب .

فدخل وصافحها ، والتفت إلى الفتاة وأومأ لها برأسه محييا ، ثم قعد وقالت خالته :

ــ حضرتها الآنسة هدى ، ابنة جيراننا فى الحى ، وحضرته حسين بك ابن أختى .

وتمتمت الفتاة ببعض ألفاظ فى ارتباك ، ورنا حسين إليها ، فأحس شعورا لذيذا ، مس قلبه ذلك الحياء ، وتلك الأنوثة المستكينة ، ورفعت بصرها ، ونظرت إليه ، ثم غضَّته ، فخيل له أن ضياء انبعث من عينيها فأنار فؤاده .

وسارت الأحداث فى « النقاب » تروى قصة حسين وهدى وعلية فى نطاق شخصية كل منهم . وقد قال الدكتور « محمد يوسف نجم » عنها فى كتابه : « فن القصة » : إنها تعرض صورا وألوانا من الصراع والتجارب الإنسانية الحية .

٣ ــ خلق شخصيات من الخيال :

لا يمكن خلق شىء من لا شىء ، ولا أقصد بخلق شخصيات من الخيال أن يحاول القصصى رسم شخصيات لا وجود لها فى الواقع ، بل أقصد أنه لا يستمد صفات الشخصية من شخصية حية بعينها ، ولكنه يرسم شخصية محتملة الوجود فى الحياة ، يستمد صفاتها من نماذج من البشر تتفق مع الشخصية التى يرسمها فى السمات النفسية والصفات والبيئة والسلوك .

إننى سمعت من صديقى « محمد فرج » أحداثا لأسرة تصلح لقصة ؛ ففكرت فى كتابة قصة « الحصاد » ، ولم أكن أعرف شخصا واحدا من الشخصيات التى اشتركت فى تلك الأحداث .

وبدأت أفكر فى أشخاص القصة الذين سيندمجون فى الأحداث ويسيرون بها حتى النهاية ، كنت فى حاجة إلى باشا بدأ عصاميا وانتهى به الأمر إقطاعيا ، فأخذت أستعرض الباشاوات الذين من هذا الطراز ، وأستعير من هذا لمحة ومن ذاك صفة ، ومن آخر لونا من ألوان النفاق ، حتى استوى فى ذهنى « الباشا » الذى أريده والذى يمكن اعتباره نمطا يمثل تلك الطبقة .

وكذلك كان الحال فى باقى الشخصيات ، وسأعرض فيما بعد شخصية غنى الحرب التى كونت شخصيتها من أكثر من غنى حرب قابلته فى واقع الحياة ، ولعب خيالى فى تجسيمها دورا كبيرا : « شعبان رجل ممتلىء الجسم ، بارز الكرش ، أسمر الوجه ، مفلفل الشعر ، يرتدى بذلة من قماش فاخر ولكنها غير منسجمة ، فى جيبه منديل أبيض ، وربطة الكرافاتة توحى بحداثة عهده بارتداء الثياب الإفرنجية » .

....

ودخل شعبان وكرشه أمامه ، وصافح بثينة وهو يضغط على يدها بيده الخشنة ، ثم صافح رفعت وهو يتسم ابتسامة قلق لعله يتقى بها لسانه ، ثم عاد والتفت إلى بثينة وقال :

ــ أرجو أن ترسلى الخادم ليحضر بعض حاجات بسيطة من تحت بلا قافية ، وقولى له إنها فى السيارة من وراء ولا مؤاخذة .

وقالت له بثينة وهى تنصرف :

ــ ولم كل هذا التعب ؟

فقال وهو يجلس بالقرب من رفعت :

ـــ هذه أشياء بسيطة يا شيرين .
وغابت بثينة عن أعينهم ، ومال رفعت على شعبان وقال له :
ـــ حاذر ، لقد خانك لسانك وذكرت اسم صديقتك بدل أن تذكر بثينة .
فقال شعبان فى إنكار :
ـــ لم يحدث ذلك أبدا .
ـــ ألم تقل يا شيرين ؟!
فقال شعبان وهو يضحك :
ـــ يا شيرين يعنى يا عزيزتى بالفرنسية يا إكسلانس .
فقال رفعت فى سخرية :
ـــ آسف ، لم يرسلنى أهلى إلى مدارس الجيزويت .
فدنا منه شعبان وقال :
ـــ صل على النبى يا إكسلانس ، من لم يعلمه أبوه ، علمته الليالى والأيام .

كيف يهب القاص مخلوقاته الحياة :

لكى يخلق القاص شخوص قصته يرسم الخطوط التاريخية للشخصية التى يصورها حتى تظهر وتبرز ملامحها ، وهذا يحتاج إلى دقة ملاحظة وبراعة فى الوصف لتتجسم الشخصية فى مخيلتنا ، وعمل القاص هنا هو وصف الشخصية وصفا دقيقا ، فيذكر طولها وعرض الكتفين ، ولون الشعر والعينين ، ووصف الفم والأنف والجبين ، والمشية واللفتة ، والثياب ... إلى أن تصبح الصورة واضحة أمام عيوننا وكأننا نراها على الستار الفضى فى وضع مكبر مقرب ، واضحة الملامح والتقاسيم .

- وللقاص مطلق الحرية فى أن يسرد جميع التفاصيل التى تحلو له ، وليس لنا أن نضيق بما يسرد حتى ولو ذكر لنا عدد أزرار السترة ، ما دام ما يسرده لنا نابضا بالحياة .

ولنر الآن كيف صورت ملامح بثينة فى قصة « الحصاد » :

« وجلست عن يمين عبد الخالق زوجه بثينة ، أبرز ما فيها شعر أسود وعينان خضراوان عميقتان لا يرى لهما قرار ، كانت ممتلئة الجسم ، ناهدة الصدر ، دقيقة الخصر ، مستديرة الأرداف ، تميل إلى الطول ، وقد أكسبها طولها وامتلاء جسمها فخامة ، أما بشرتها فكانت فى لون الخوخ .

وكانت أناقتها مجلوبة من باريس ؛ الثوب الأزرق الجميل الذى كان يكشف عن الأخدود الغائر بين ثدييها ، والقرط الماسى الطويل المتدلى من أذنيها ، والعقد المتلألىء حول عنقها يجذب البصر إلى الصدر العارى ، والأسورة العريضة الملفوفة حول المعصم تبدو كأنما صيغت من لجة تترقرق ، أما العطر الفوّاح فكأنما كان بخور ساحر ينشر غيبوبة منتشية » .

ولم يعد الشكل الخارجى وحده للشخصية المرسومة والحركات التى تأتيها بكافية لتعريفنا بالشخصية ، فما يدور بداخلها من أحاسيس ، ويتولد فى رأسها من أفكار ، وما يخفق به قلبها من مشاعر أكثر أهمية فى الكشف عن معدنها من المظهر الخارجى ؛ لذلك جنح القصّاصون المحدثون إلى تعمق الشخصيات فتغلغلوا فى نفوس أبطالهم ، وتتبعوا ما تهمس به ذواتهم ، وما يعتمل بين جوانحهم ، وشرحوا الدوافع التى تدفع بطلا من أبطالهم إلى اتباع سلوك معين ، قد تكون خافية حتى على الشخصية التى وضعوها على المشرحة !

عرفنا فى الكلمات القليلة التى وصفنا بها بثينة مظهرها الخارجى ، فلنحاول فى الفقرات التالية أن نوضح طريقة تفكيرها ونظراتها فى الحياة ، إنها علمت أن حلمى الذى ترجو أن تزوجه أختها لتكون ثروة الباشا كلها فى يدها ، له علاقة بإيفا النمسوية ، فماذا فعلت ؟ قالت له :

ـــ اهجرها .

ـــ وهل هجرها يضع حدًّا لهذه المأساة ؟ إن ذلك الذى ستضعه سيكون ابنى .

ـــ انكره .

ـــ إن أنكرته بلسانى ، فلن أستطيع أن أنكره بقلبى ، سأظل مرتبطا بها ما دامت على مقربة منى .

فأطرقت بثينة قليلا ثم قالت :

ـــ نعوضها ببعض المال ونطلب منها أن تغادر البلاد .

فقال فى ضيق :

ـــ ليس معى ما أدفعه لها .

فقالت وعلى شفتيها بسمة فوز :

ـــ نأخذ من الباشا .

فقال فى فزع :

ـــ لن يعرف الباسشا شيئا من هذا .

وتسللت إلى رأسها كتسلل الضوء ، فكرة أن الباشا سيصبح أسير معروفها إذا علم بما فعله ابنه ، وبما ستفعله لإنقاذه ، وأن هذه الزلة ستحطم كبرياءهما ، وستجعل أمر موافقتهما على زواج حلمى من إلهام سهلا ، لذلك عزمت فى نفسها على إشراك الباشا فى المشكلة ، فقالت :

ـــ لا بد أن يعرف الباشا .
فقال فى خوف :
ـــ مستحيل .
فقالت في توسل :
ـــ من الأفضل أن يعرف الخبر منّا من أن يسمعه من غيرنا مبالغا فيه . » .

وكلمت بثينة الباشا ، وطردت إيفا من البلاد ولم يتزوج حلمى أختها ، بل رأى الباشا أن يزوجه ابنة أحد أقطاب الحزب حتى يتعاونا معاً على أن يرتفعا بحلمى إلى كرسى الوزارة . وعلمت بثينة بذلك فلم تتورع عن أن تتحدث مع سميرة فى التليفون لتسب ذلك الذى كانت تتمنى أن يتزوج أختها :

ـــ « سميرة ؟ أنا صديقة لك . اسمى ؟ لا أهمية له . قد يكون زينب ..فتحية .. علية .. الأسماء كثيرة ، ولكن ما أريد أن أقوله لك لا يعرفه أحد غيرى ، وقعت عليه مصادفة ، فرأيت أن من الوفاء أن أبصرك قبل أن تتورطى فيما أنت مقدمة عليه ، أعرف أن خطبتك لحلمى بن سليم باشا ستعلن قريبا ، ولكنى أقول لك : إن حلمى هذا ليس أهلا لك ، إنه يغاشر فتاة نمساوية حملت منه ، إنه ..

وأغلق التليفون فى وجهها ، ومع ذلك راحت تقول فى حنق :
ـــ إنه سافل .. سافل .. سافل ..

وظلت قابضة على سماعة التليفون وقد بلغ حنقها منتهاه ، كانت غاضبة على نفسها ، لماذا طردت إيفا من البلاد ؟ لماذا حطمت بيدها سلاحها البتّار ؟ وهل كانت تعرف أن حلمى والباشا والساهية الداهية سيلعبون بها ؟ آه لو كانت تعرف إذن لدبَّرت أمرها وأحكمت خططها بحيث كان الباشا راكعا على ركبتيه أمامها الساعة ، إنها لن تنسى أبدا ما

كان ، ولن يقر لها قرار قبل أن تحطم الباشا وتمرغ أنف حلمى والمرأة الخبيثة فى الرغام .

وتتبعت بثينة فى لحظات قوتها وفى لحظات ضعفها ، وصورت أسباب سقوطها ، وقد كنت أجول خلال تلافيف مخها ، وألقى الأضواء على ما يدور فى كهف صدرها ، محاولاً أن أرسم شخصية حية ، يعرفها القارىء ، يعرف سحنتها ويعرف كل ما تعتمل به نفسها ويثور بين جوانحها .

تقديم الشخصيات :

إن أول ما يشغل بال الكاتب عند بداية كتابة قصته هو طريقة تقديم شخوصه إلى القارىء وتعريفه بهم ، ولما كان القاص على بينة من أن القارىء لم يندمج بعد فى جو القصة ، لذلك يبذل قصارى جهده فى أن يقدمهم بطريقة مشوقة تستهوى القارىء وتجعله يسير معهم ويهتم بهم .

وقد يبدأ القاص منذ اللحظة الأولى بتقديم شخوص قصته ، وقد اكتملت عناصر المشكلة قبل الوقت الذى تروى فيه الأحداث ، وتكون نقطة الانطلاق بداية الصراع الذى سينشب بين أبطال القصة ، ويلجأ الكاتب إلى ذلك ليستحوذ على القارىء منذ الصفحة الأولى ، وقد اتبعت هذه الطريقة فى قصة « النقاب » .

وقد يقدِّم الكاتب شخوص قصته فى هدوء ، ويحاول أن يدمج بين تقديمهم وخلق جو القصة الذى ستتنفس فيه الشخصيات ، وقد قدمت فى الصفحات القليلة الأولى من قصة « أم العروسة » أغلب الشخصيات الهامة فيها : « تردد رنين جرس الباب الخارجى فى أرجاء الشقة ، ففتح حسين عينيه فوقعتا على زوجته زينب ، الراقدة إلى جواره

تغط فى نومها ، وتتابع الرنين فأزاح الغطاء بعيدا عنه وهو ينهض ، فرأى ابنته هالة تتمطى فى سريرها الصغير ، الملتصق بسريرهما من جانب زينب ، فخشى أن يوقظها ذلك الرنين المتواصل ، فهبَّ مسرعا وانطلق حافى القدمين إلى المطبخ ، والتقط وعاء اللبن واتجه إلى باب الشقة وهو يهرول .

انفرج الباب عن فتحة تكاد تسمح بمرور الوعاء ، ومد يده به ، وهو يخفى وجهه عن البائع ، فقد أحس أن شعره منفوش وعينيه ما زالتا منتفختين من أثر النوم ، وأن البيجاما التى يرتديها كانت من قطعتين مختلفتين !

وشعر بثقل اللبن فى الوعاء ، فسحب ذراعه ، وأغلق الباب فى حذر ، حتى لا يرتفع صريره ويوقظ النائمين ، وسار على أطراف أصابعه إلى المطبخ ، ثم عاد إلى غرفة نومه ، واندس فى السرير ، وسحب الغطاء وأغمض عينيه ليستأنف النوم اللذيذ .

وتقلبت هالة فى سريرها ، وبكت بصوت بدأ منخفضا ثم أخذ فى الارتفاع ، فمد ذراعه من فوق زوجته ، وراح يتحسس الحلمة المطاط المشبوكة فى صدر هالة ، حتى عثر عليها ووضعها فى فمها ، ولكن هالة لم تكف عن البكاء ، بل انقلب صياحا ، فنحَّى الغطاء عنه فى غيظ ، فانكشف ذراع زينب ، وقام ليغادر الغرفة حافى القدمين إلى المطبخ ، وهو ينظر إلى زوجته وابنته التى عكَّر عويلها صفو السكون ، فألفى زوجته تمد يدها وتسحب الغطاء عليها دون أن تفتح عينيها ، وتروح فى سبات وقد ارتسم على وجهها هدوء عجيب .

ووصل إلى المطبخ ، وبكاء ابنته يصك أذنيه ، فتناول علبة الكبريت ، وأخرج منها عودا فى عجلة ، وحاول أن يشعله ، ولكن العود

كسر ، فأخرج آخر وأشعله فى لهفة ، ثم أوقد « وابور السبرتو » ووضع فوقه وعاء اللبن .

ولم يشأ أن يضيع وقتا ، فأخرج من النملية زجاجة ركبت فوق فوهتها حلمة من المطاط ، وذهب إلى الحوض وأخذ يغسلها فى عناية ، ثم وضع فيها قمعا ، وعاد إلى وعاء اللبن الموضوع فوق « وابور السبرتو » .

واستمرت هالة فى بكائها ، فجعل يتململ فى وقفته ، وينظر إلى النار فى توسل يتعجلها ، وأخيرا رفع الوعاء وصب اللبن فى الزجاجة ثم ألقى القمع فى الحوض ، وراح يركب الحلمة المطاط .

وفتح صنبور الماء ، ومد يده بالزجاجة ليبرد اللبن ، واستمر الماء يجرى فوق الزجاجة ، حتى إذا حسب أن حرارة اللبن أصبحت مناسبة ، رفع الزجاجة إلى فمه ، ومص من الحلمة مصة ، فإذا باللبن يلسعه ، فيعاود وضع الزجاجة تحت الماء فى ضيق ، فبكاء هالة كان يدوى فى المطبخ .

وأغلق صنبور الماء ، وعاود مص الحلمة مرة أخرى ، وهو فى انطلاقه إلى هالة ، ليطمئن إلى مناسبة درجة حرارة اللبن ، ورفع بصره إلى الساعة المتواضعة المعلقة فى الردهة ، فإذا بها تشير إلى السادسة ، وأخرج الحلمة من فمه ، ومسحها بيده ، ثم هرول إلى غرفة النوم .

وألقم هالة الحلمة ، فكفت عن البكاء ، وأخذت الزجاجة بين يديها ، فوقف ينظر إليها برهة ، وقد تفجرت ينابيع الحنان فى جوفه ، وانبسطت أساريره ، ثم دار حول السرير ليأخذ مكانه إلى جوار زينب ، ولكنه ما إن همَّ بالرقاد ، حتى عاود القيام ، فقد تذكَّر شيئا هاما ، خرج من الغرفة ، وسار فى ردهة طويلة ، حتى بلغ غرفة مغلقة ، ففتح بابها فى حرص ونظر . كان فى الغرفة ثلاثة أسرَّة ، رقدت فيها بناته الثلاث :

أحلام ونبيلة وسوسن .

كانت أحلام فى الثامنة عشرة ، مكتملة النمو ، بيضاء البشرة ، تبعثر شعرها الأسود الفاحم على الوسادة ، وارتسمت على شفتيها بسمة ، ودارت فى فراشها نصف دورة ، فارتفع صدرها الناهد ، وامتدت إحدى ساقيها العاريتين وتقلصت الأخرى ، كانت فى حلم لذيذ من أحلام الشباب .

وكانت نبيلة فى السابعة عشرة ، منفوشة الشعر ، مزججة الحاجبين ، رقيقة الشفتين ، وكانتا تتمتمان ، فهى لا تكف عن الكلام حتى فى نومها ، كانت ترتدى بيجاما ضيقة ، تكشف تفاصيل جسمها الرياضى .

وكانت سوسن فى الثامنة ، دقيقة الملامح ، وردية اللون ، سبطة الشعر ، تبدو فى نومها كملاك ، قد رفع ثوبها أثناء تقلبها ، فبدا بطنها عاريا .

وتقدم يسترق الخطا ، وتناول أطراف الغطاء المكور تحت أقدام أحلام وسحبه فى رفق فوقها ، ثم اتجه إلى نبيلة والتقط الغطاء من على الأرض ، وغطَّاها وهو ينظر إلى شفتيها الدائبتى الحركة ، فأشرق وجهه ، وبدا على فمه مولد ابتسامة .

وذهب إلى سوسن ، ورفعها فى رفق بين يديه ليعيد رأسها على الوسادة ، ثم أحكم غطاءها ، وراح يمرر يده على شعرها الكستنائى فى حب وحنان .

وانسحب من الغرفة ، وجذب الباب خلفه ، وقبل أن يغلقه ، وقف برهة ينظر وقد لمعت عيناه .

واتجه إلى الغرفة المجاورة وفتح بابها ونظر ، فإذا بثلاثة أسرَّة رقد فيها أبناؤه الثلاثة ؛ سامى ومراد وعصام .

كان سامى فى الرابعة عشرة ، معتزا بشبابه ، ينام عاريا ، لا يرتدى إلا بنطلونا قصيرا من قماش أبيض ، وكان وجهه أشبه بوجه نبيلة ، كانت ملامحه توحى بطفولة ، ولكنه كان راضيا عن شكله كل الرضا ، وما كان يضايقه إلا تأخر نمو شاربه !

وكان مراد فى الثانية عشرة ، تبدو فى رقدته شقاوته ، فآثار الحبر فى أصابعه وفى خدِّه ، وقد أدخل زر البيجاما الأول فى العروة الثانية ، ونام فى عرض السرير ، رأسه مدلى ورجلاه مرفوعتان على الحائط .

وكان عصام فى الثالثة ، نام وقد وضع يده تحت خده ، وكوَّر جسمه فدنت ركبتاه من ذقنه . كان يرتدى قميصه وبنطلونه المخمل الأحمر ، وفردة حذاء وجوربا أبيض فى رجله ، ورجله الثانية عارية !

واتجه حسين إلى عصام ، وخلع له حذاءه والجورب ، ثم أبعد عن عينيه خصلة الشعر الأصفر المتهدلة على وجهه ، وجذب يده من تحت خده فى رفق ، فإذا به يتقلب فى فراشه ، فخشى أبوه أن يستيقظ ، فوضع الغطاء فوقه ، وانسل من جواره فى حذر وهو يتلفت .

وذهب إلى مراد ، وحمله بين ذراعيه ، ووضع رأسه على الوسادة ، ثم غطاه ، وقبل أن يتحرك رفس مراد الغطاء ، ودار نصف دورة ، فإذا برأسه يتدلى فى الهواء ، وإذا برجليه ترتفعان وتستندان إلى الحائط ، عاد إلى وضعه الأول ، فتناول الأب الغطاء وغطى به ابنه ، وهو فى وضعه ذاك ، دون أن يحاول إعادة رأسه إلى الوسادة .

ويمم صوب سامى ، وسحب عليه الغطاء ، فإذا بسامى يهب من نومه مفزوعا ، وينكمش فى الزاوية البعيدة من السرير ، وقد فتح عينيه المحمرتين من أثر النوم ، وعلا شعره الذى كان أشبه بعرف الديك ، فبدا كأنما قف من الخوف ، وراح يغمغم :

ـــ هو .. هو ... هو . فى إيه ؟ فى إيه ؟ » .

إن القاص يقدم أبطاله كلما وجد ضرورة لتقديم بعضهم ، والأحداث هى التى تحدد وقت تقديم شخصية من الشخصيات ، ويطلق على ظهور شخصية من الشخصيات فجأة فى القصة بالظهور المسرحى ، لأن لأبطال المسرحية الحق فى الظهور على المسرح فجأة دون تمهيد إذا ما دعت الضرورة الفنية لظهورهم .

موقفى من الشخصيات التى شكلتها :

إننى لا أقف من الشخصيات التى أصورها موقف عداوة ، ولا أنظر إليها فى احتقار ، كما أننى لا أنظر إليها نظرة تقديس أو توقير ، ولكننى أحاول دائما أن أقف محايدا ، وأن أدع الشخصية تعبِّر عن نفسها ، وكثيرا ما تتجاوز الشخصية الحدود فتنطق وتتصرف من وحى تكوينها ، وغالبا ما تنطق ما لا أرضى عنه أو ما لا يعبر عن آرائى ، وتتصرف تصرفا قد أخجل منه ولا أقرّه ، وأذكر أننى بعد طبع قصة « الحصاد » قرأت بعض صفحات منها ، وعادتى أننى لا أقرأ قصة كتبتها بعد أن أفرغ من كتابتها ، فأحسست عرق الخجل يتفصد منى ، من أثر النكات البذيئة التى كان رفعت يلقيها على مسامع بثينة ليهتك الحجاب الرقيق الذى كان يقف حائلا بينه وبينها ، ومن الوصف الفاضح لبيت أنهار وتصرف « الباشا » مع « زين العابدين » وأننى لأذكر أننى فى لحظات كتابة هذه المواقف ، لم أكن أستشعر إلا بالشخصيات تتصرف بما توحى به أنفسها وبما يحتِّمه الموقف فى القصة ، وأن دورى لم يكن إلا تسجيل ما تعتمل به صدورها ، وما يدور فى رءوسها .

وقد كان ذلك هو حالى عندما كنت أكتب قصة « وكان مساء » ، فلو أننى كنت أروى الأحداث بالطريقة الذاتية ، ولو أننى استفدت برحلتى إلى السعودية وإلى الباكستان ، إلا أن آراء البطل ونظراته فى

الحياة ، كانت آراءه هو ونظراته هو ، ولم يكن لى إلا تسجيل ما كان يوحى به إلى .

وقد تمردت شخصية سوسن فى « المستنقع » على كل ما أومن به ، وأبت إلا أن تنطلق فى الحياة على هواها ، تسلب أختها أشياءها ، ثم تسلبها خطيبها وتتزوجه ، ثم تسلب صديق زوجها زوجته ، ثم تلقى مصيرها المحتوم ، وقد عاب بعض النقاد أن تنتهى حياتها بالقتل ، بل كان من الأفضل أن تترك للحياة أن تقتص منها ، فالموت أخف مراتب القصاص ! وأحب أن أقول إننى لم أختر هذه النهاية من نفسى ، ولكن شخصية عمر الذى أحبها ، والذى هجرته بعد أن قوَّضت أركان بيته ، وفرَّقت بينه وبين زوجته ، هو الذى أنهى حياة سوسن هذه النهاية ، إنه لم يكن يريد قتلها ، ولم تدر فكرة القتل برأسه ، كل ما كان يريده أن تعود إليه ، أن ينالها كما كان ينالها قبل أن تلقيه وراء ظهرها ، إنه ذهب إليها ليستعطفها لا ليقتلها ، لذلك لم يكن ما بينه وبينها يوحى بقتل أو نية القتل .

« راح عمر يتوسل إليها :

ـــ سوسن ، لا حياة لى بدونك ، فلماذا هذا الصد وليس لى جريرة إلا أننى أحببتك ، تفتح لك قلبى ، وانسللت إلى روحى ، وسرى حبى لك فى حناياى مسرى الدم ، أصبحت كل أمانى فى دنياى أن أنال رضاك ، أن أقضى ما بقى من حياتى أحترق بنار هواك ، أن أظل العابد الذى لا يكتفى بعبادة معبوده ، بل يشتهيه ويفنى فيه .

فقالت له سوسن وهى تشيح بوجهها عنه :

ـــ عمر ، اخرج أرجوك .

فقال فى انفعال :

ـــ ما أقساك ! أأصد عن الماء والرِّى مبذول ؟ أيوصد فى وجهى

باب جنتي ويفتح للآخرين ؟ إنني أحترق ، غيرتي تنهش جوفي ، الظمأ يعذبني والحرمان يضنيني ، وقلبي المجروح يتلمس البلسم .

أريدك .. أريدك يا سوسن ، ولن أبرح هذا المكان قبل أن أروى غلّتي وأسكت صراخ الوحش الكامن في أعماقي ، الذى أطلقته من عقاله ، وزدته ضراوة وافتراسا .

ومد يده يتلمسها ، فقالت في تهديد :

ـــ حذار ، وإلا أطلقت صوتي وجمعت الجيران .

فقال وهو يرتجف :

ـــ ما الذى غيَّر قلبك ؟! لماذا هذا النفور ؟ إنني عمر لم أتبدل ولم أتغير.ولكن لا ... تبدلت وتغيرت ... كنت عاقلا فسلبت عقلي .. كنت شريفا فسلبت شرفي ، كنت كريما فسلبت كرامتي ، كنت وفيًّا فسلبت وفائي ، وإنني لست نادما على ما كان ، ضحَّيت بكل ذلك في سبيل حبك ، وإنه ليسرني أن أضحى بكل شيء في سبيل رضاك .. أريدك أن ترضى .. أريدك .. أريدك ..

وحاول أن يضمها إليه ، فقالت وهي تصده :

ـــ ولكنني لا أريدك ، زهدتك ، عافتك نفسي ، ولم أعد أشتهيك .. اخرج ..

وثارت كرامته المطعونة فقبض على عنقها وغاب عن الوجود ، لم يكن يحس ما يفعل ، وراح يضغط على عنقها وهو يهتف في حب ووله :

ـــ سوسن .. سوسن .

وصرخت صرخة مدوية مفزوعة ، ولكنه لم يسمعها . كانت كل حواسه مركزة في إحساس غامض مخدر ، واشتد ضغط يديه على عنقها وهو يهتف في رقة كأنما يناجيها :

ـــ سوسن .. سوسن .

وخارت قواها ، وراحت تنهار وهو ينهار معها ، حتى سقطت على الأرض وهو فوقها ، يضغط على عنقها بكل ما أوتى من قوة ، دون أن يدرى .

وتتابع الطرق على الباب ، واشتد دفعه ليفتح ، فقد مزقت صرخة سوسن آذان جيرانها ، ولكن عمر كان مشغولا عن كل ما حوله بسوسن .. » .

إن الشخصية التى يبدعها القاص لا تخضع لآرائه ولا لمعتقداته ولا لنظرته إلى الحياة ، بل تسير طليقة فى عالمها تخضع لمنطقها ، وقد قال مورياك : « ولست أرى من المستحسن فى شيء أن يصبح بطلا من أبطالنا لسان حالنا ، فإذا خضع لما نرجو منه وأطاع ، فذلك دليل فى الغالب على أنه جرد من الحياة الخاصة ، وعلى أن ليس فى أيدينا غير حطام ورفات » .

تمرد الشخصيات :

كثيرا ما تتمرد الشخصيات التى نرسمها وتأبى أن تسير فى الطريق المعيَّد لها ، وترفض أن تنطق بما نحاول أن نجريه على ألسنتها ، وتصر على استقلالها وتختط لنفسها سبيلا تنطلق فيه ، وقد لا تكتفى بذلك التمرد بل تحرض شخصيات أخرى على ذلك وتنجح فى تغيير سلوكها .

أذكر أنني أردت أن أصوِّر حياة الجيل الثانى الوارث لطبقة الإقطاع فى قصة « الحصاد » ، وأن ألقي أضواء على حياته الفارغة الماجنة لأدلل على أنه لا يصلح أن يرث الأرض الواسعة ، حتى لو كان الآباء من العصاميين المكافحين ، فدفعت بحلمى إلى ملهى ليلى ، ليقابل فتاة

أجنبية هناك ، وتتوطد بينه وبينها الأسباب ، ليمكنني ذلك من وصف مجونه واستهتاره ، وقابل حلمي إيفا ، الفتاة النمساوية التي غزا النازى بلادها ، وهى فى جولة مع فرقتها بعيدة عن الوطن ؛ وتوطدت بينهما صداقة ، وأثث لها شقة صغيرة وهو لا يزال طالبا فى الحقوق ، وراحت تصف له مشاعرها ، قالت :

ــ كنت أعيش على ذكريات قليلة كادت تفقد روعتها من كثرة ما قلَّبتها فى خيالى ، كنت فى ساعات وحدتى القاسية أهيم بروحى إلى بلادى ، إلى التيرول ، فأرى بيتى الحبيب على سفح الجبل الجميل ، وأبى وأمى وإخوتى ومدرستى وصديقات طفولتى ، وشارع مارى تريزا ، وكنيسة مارى تريزا ، والرجال فى بنطلوناتهم الجلدية القصيرة ، وقبعاتهم التى تزينها ريشة طويلة ، وبنات بلدى فى ثيابهن الوطنية الزاهية ، يرقصن فى حلقة ، وهن يصفقن لاثنتين منهن يتمايلن فى رشاقة داخل الحلقة ، وكنت أرى البيرة تسيل على جوانب الكوبات الكبيرة ، وأرقب بعين خيالى المطر المنهمر ، وترن فى أذنى ضحكاتى المرحة وأنا أجرى فى المطر كشيطان صغير ، كانت هذه هى كل ذكرياتى ، وقد فطنت قبل أنِ ألقاك إلى أننى فقيرة ، حتى فى الذكريات ، وفجأة ظهرْت فى حياتى ، ففجَّرت فى نفسى ينابيع غنية من المشاعر الرقيقة ، وجعلتنى أكشف كنوز قلبى التى بهرتنى ، فلولاك لظل آثمن ما فى نفسى مطمورا فى مجاهل أعماقى .

ومال عليها وقبَّلها ، فنظرت إليه فى وجد وقالت :

ــ كانت أمنيتى أن يكون لى بيت وحدى ، أحس لذة امتلاكه ، أتصرَّف فيه على هواى . لقد كانت أمنية ساذجة ، أمنية تتفق مع طفولة تفكيرى ، ولمَّا عرفتك نضجت فجأة واتسعت آفاقى ، وتعلمت أن غاية وجودى أن أكون معك ، أكشف على يديك أسرار نفسى المغلقة ، لقد

كنت جاهلة ، لم أكن أعلم أننى عالم واسع فسيح ذاخر بينابيع ساحرة من اللذة ، وكنوز غنية بالعواطف النبيلة ، وأنهار دفّاقة بالرقة والحنان ، إننى قادرة على أن أتغذّى من حبى العظيم ما بقى لى من عمر . » .

كان كل ما أريده من إيفا أن تكون فتاة من فتيات الليل ، تستجيب لحلمى طمعا فى ماله ، وإذا بإيفا ترفض أن تقوم بذلك الدور ، وتفرض نفسها وفلسفتها ، وتأبى أن تختفى من حياة حلمى ، وتشق طريقها وتغير الأحداث ، فلقد حملت من حلمى ، وفزع حلمى ولكنها لم تفزع . دخل عليها فرأى المائدة نسقت فى روعة ، وأحس روحا جديدا يسرى فى العش الجميل ، كانت تتأنق دائما فى تنسيق مسكنها ، ولكن الجو الذى هيأته الليلة يفيض رقة وعذوبة ، ويوحى بأنها تحتفى بمناسبة سعيدة ، فنظر فى عينيها طويلا ثم قال :

— هل اليوم عيد ميلادك ؟

فقالت وقد توّجت شفتيها بسمة :

— اليوم أسعد أيام حياتى .

وشرد ببصره قليلا ثم قال :

— احتفلنا بمرور سنة على تعارفنا منذ تسعة أشهر فقط ، ولم يحن بعد موعد احتفالنا بمرور عامين ، فبماذا نحتفل الليلة ؟

فقالت بصوت متهدج مشحون بالفخر والسرور :

— نحتفل بثمرة حبنا .

فرمقها مذهولا وقال :

— ثمرة حبنا ؟!

وتعلقت بعنقه ، وراحت تقبّله فى حرارة وهى تقول مزهوة :

— سأصبح أما .. سأصبح أما .

ونظرت إلى حلمي فى وجد ، وعيناها تشعان حبا وهياما ، وقالت فى رقة ساحرة :

ــ وأنت يا طفلى الكبير ستصبح أبا .

وراحت تلعقه بعيونها ، وموسيقى ملائكية تسكب أعذب الألحان فى أعماقها ، والكون كله يغنى لها ، وأحست رغبة فى أن تتحدث وأن تعبر عن الفرحة المعربدة فى جنبات صدرها ، فأخذت تقول وهى ترنو إليه مأخوذة :

ــ إن ذلك الشيء الذى فى أحشائى عجيب ، فجَّر فى نفسى ينابيع هائلة من الحب ، ينابيع غنية بالحنان ، لم أتذوق لها طعما من قبل ، أليس مما يدعو للعجب أن نحب شيئا قبل أن نراه ؟ إننى أحب ذلك الشيء الذى فى بطنى حبا عميقا جارفا ، استولى على كل عواطفى ، إننى لو خيِّرت بين أن أضحى به أو أضحى بنفسى لما ترددت ، أصبح هو أولا وبعده كل شيء .

وصمتت قليلا ، وجعلت تمرغ وجهها فى صدره فى وله ، ثم أسندت جبهتها بجبهته ، ونظرت فى عينيه اللتين أخذ القلق يترجح فيهما وقالت :

ــ أنت حبى الأول ، وهو حبى الأخير ، إننى لن أنسى ما حييت أنك الذى أدخلتنى هذا العالم الساحر الجميل ، وأنك الذى فجَّرت فى سريرتى كل هذه الينابيع الغنية بأرق العواطف ، وأطهر الأحاسيس ، كنت قبل أن ألقاك لا أعرف إلا القلق والعذاب ، والخوف من المجهول الذى كنت أتصوره غولا فاغرا لى فاه ليبتلعني ، ولكن بعد أن عرفتك ، انبعثت كنوز نفسى التى بهرتنى ، مفعمة بألوان عجيبة من الحب ما كنت أتصور أن لمثلها وجودا ، ومن أين للمحروم أن يعرف طعم الطيبات التى يذخر بها الوجود ؟!

وجعل يرمقها وهو صامت ، ويمرر يده على شعرها فى فتور ، وإن كان فى نفسه يعجب من الفرحة الطاغية التى استولت عليها . إنه يحس خوفا يزحف فى جوفه ، وينتشر فى جنباته » .

وطردت إيفا من البلاد ، ولكنها أبت أن تختفى من حياة الأسرة ، فقد زوَّج الباشا ابنه حلمى من ابنة قطب من أقطاب الحزب ، ليتعاونا معا على الوصول به إلى كرسى الوزارة ، ولم تعقب الزوجة ولدا ، وظل حلمى يفكر فى ابنه أو ابنته من إيفا ، وقد صهرته التجربة ولوعه الحرمان ، فإذا بالشاب الذى أردت أن يكون مثالا للمجون والاستهتار ، ينقلب إلى إنسان عطوف ، فقد نجحت إيفا أن تخلق منه نموذجا آخر ، يختلف كل الاختلاف عما كنت أحب أن يكون عليه : « كانت إيفا الواحة الظليلة فى صحراء حياته الجرداء ، يبترد بمائها إذا جفف الحرمان حلقه ، ويتفيأ ظلها إذا كتم أنفاسه هجير أيامه القاسية ، فهى أم ولده الذى بات يتمنى أن يضمه إلى صدره لقاء هذه الأرض كلها التى كانت تبعث فى نفسه دفئا كاذبا عجز عن أن يبدد برودة وحدته السارية فى وجدانه ، كريح الشتاء فى الجسم المقرور .

ولمح تحت شجرة فتاة صغيرة نائمة ، كانت ممزقة الثياب ، حافية القدمين ، وضعت خدها على الأرض وراحت فى سبات ، فهبط من سيارته وذهب إليها خافق القلب ، ووقف عند رأسها ينظر إليها ، وقد تحركت عواطفه ، وراحت مشاعر الحنان تتدفق فى رفق إلى جوفه ، وظل يرنو إليها وأحاسيس نبيلة تراق فى جنباته حتى تغمر روحه ، وانبثقت فى عينيه لؤلؤتان صيغتا من الرحمة ، ولفَّه عالم مسحور كله رقة ، فركع إلى جوارها ، ومال عليها يطبع على خدها قبلة أبوية ظلت حائرة على شفتيه سنين طوالا .

وفتحت الفتاة عينيها ، فلما رأته هبت مذعورة ، خشيت أن ينالها

بالأذى ، وقرأ الرعب فى عينيها ، فابتسم ابتسامة لطيفة ليسكن قلبها الواجف الطمأنينة ، ومد يده إليها وجذبها فى رفق ، ثم وضع فى يدها قطعة من النقود ، وجعلت الفتاة تنقل بصرها بينه وبين ما فى يدها فى إنكار ، كانت لا تصدق عينيها ، فمرر يده على شعرها وقال :

ـــ إنها لك .

وتركها ، فراحت تعدو فى فرح وهو يرقبها وكنوز فؤاده تمده بمشاعر غنية بأرق العواطف ، وشرد يفكر !! لو أن إيفا وضعت أنثى ؛ لكانت الآن فى مثل سن هذه الفتاة ، ترى أين هى الآن ؟ أتهيم على وجهها فى الطرقات ، أم أن إيفا ألحقتها بمدرسة ؟! وإذا كانت تتعلم ، فأى لغة تتحدث ؟ وأية مبادىء تغرس فى نفسها ؟ وبماذا تؤمن ؟ وأية عقائد تعتنق ؟ إنها ابنته من لحمه ودمه ، ولكنها صارت غريبة عنه ، حتى لو قدر لهما أن يلتقيا يوما ، فما أعمق الهوَّة التى تفصل الآن بينه وبينها .

وأردت لإيفا حياة ، وأبت إلا أن تكون لها حياتها الخاصة ، وأردت لحلمى حياة ماجنة مستهترة ، وأبت إيفا إلا أن تصهره وتطهر نفسه ، وتبث فى قلبه مشاعر إنسانية قد تكون غريبة على طبقته .

القصة والتحليل النفسى :

استفادت القصة من التحليل النفسى ؛ فقد أصبح القصاصون يهتمون بتصوير شخوص قصصهم من الداخل ، واستفاد التحليل النفسى من القصة ، فقد وجد فيها بعض النماذج الإنسانية التى تخدم أغراضه ، وقد يتخذ بعض القصاصين نموذجا نفسيا ، أو نماذج نفسية يبنون عليها قصصهم ، وعيب هذه الطريقة أن الكاتب يستخدم كل مهارته لخدمة النموذج أو النماذج النفسية ، وإخضاع كل حوادث القصة لتحقيق هذا الغرض ، وقد يضطر إلى الالتجاء لخلق مصادفات تعيب كيان القصة ،

دون أن يلتفت إلى ذلك ؛ لأن كل همه هو تفسير سلوك النموذج أو النماذج ودوافعها النفسية .

لقد حاولت فى كل قصصى أن أصور نماذج إنسانية ، وأن أستعين بالتحليل النفسى دون أن يكون فى ذهنى نموذج نفسى معين ، فكل ما أبغيه أن أصور نماذج إنسانية تحتمل الوجود بيننا ، ثم لا أهتم إن كانت تلك النماذج تطابق أو لا تطابق نماذج نفسية درست ، لأن النماذج الإنسانية باقية ، والنماذج النفسية يعتورها ما يعتور علم النفس من تطور وتخطيىء وتصويب .

فى قصة « المستنقع » حاولت أن أصور فتاة لها أخلاق العرسة ، تخنق ضحيتها وإن كانت لا تأكلها ولا تشرب دمها ، فصورت صراعا بين « سوسن » العرسة ، وبين أختها « سهير » ، بدأ هكذا : « ودخلت سهير وفى يدها كيس من الورق ، يعلن أنها اشترت شيئا جديدا ، ووقعت عينا سوسن على الكيس ، فاعتدلت فى مقعدها ورنت إلى ما فى يد سهير رنوة طويلة ، ثم قالت :

ـــ ماذا اشتريت ؟

فقالت سهير وهى تسير فى طريقها إلى غرفتها :

ـــ لا شىء .

فنهضت سوسن واعترضت طريقها وقالت :

ـــ وما هذا الذى فى يدك ؟

فقالت سهير فى عناد :

ـــ هذا شىء يختص بى .

وأخفته سهير خلف ظهرها لتبعده عنها ، فقالت سوسن فى تهديد :

ـــ أرينى .

ـــ لا .
فتقدمت سوسن خطوة وقالت :
ـــ أريني .
ـــ لا .
فتقدمت سوسن خطوة ثانية وقالت :
ـــ أريني .
وتأهبت سهير لتصد هجومها ، وقالت وهى تضغط بيدها على الكيس :
ـــ لا .
فرفت على شفتى سوسن ابتسامة هازئة وقالت :
ـــ لا ينفع الذوق معك .
وهجمت على سهير ، وقبضت على يدها وراحت تلويها ، ولكن سهير دفعتها بعيدا عنها ، فعادت سوسن وقد ازدادت ضراوة ، ودفعت سهير فى المقعد ، وجثمت عليها ، وجعلت تحاول جاهدة أن تفك قبضتها عن الكيس بيديها ، واستماتت سهير وهى تقاوم أختها ، ولكن سوسن جذبت الكيس جذبة قوية فصار فى يدها ، بينما ظلت سهير متشبثة بقطعة من الورق .
وابتعدت سوسن وقد التمعت عيناها ببريق الفوز ، وراحت تخرج ما فى الكيس ، ونهضت سهير وهجمت على سوسن ، ولكن سوسن مدت ذراعها لتمنعها من الوصول إليها ، بينما رفعت بيدها الأخرى الحقيبة الأنيقة التى كانت فى الكيس ، ونظرت إليها فى اشتهاء وقالت :
ـــ رائعة .. سآخذها .
فقالت سهير ، وهى تحاول أن تستخلصها من يدها :

ــ لا .. لا .. لن أتركها لك أبدا .

ــ سأدفع لك ثمنها .

فهجمت سهير لتنتزعها من يدها وهى تقول :

ــ لن أتركها لك أبدا .

وتشابكت الأختان ، وتقهقرت سوسن حتى وصلت إلى النافذة ، فمدت منها يدها القابضة على الحقيبة وقالت :

ــ لو تحركت أية حركة ؛ فسألقى بها فى الطريق ، ولن أدفع ثمنها » .

ولم تكتف سوسن باغتصاب أشياء أختها ، بل بدأت فى أخذ أشياء خطيب أختها :

« ووضع فؤاد سيجارته فى فمه ، وأخرج الولاعة وقدحها وأشعل السيجارة ، وقبل أن يعيد الولاعة إلى جيبه خفت إليه سوسن ، وتناولت الولاعة منه ، وراحت تقلبها بين يديها ، ثم قالت :

ــ رائعة .

فقال فؤاد مجاملا :

ــ تفضلى .

فأخذتها سوسن وهى تقول :

ــ متشكرة .. هدية لطيفة .

وعادت وهى تقلب الولاعة إلى مقعدها .

ورمتها أمها بنظرة زاجرة ، ولكنها لم تأبه لنظراتها ؛ ولاح فى وجه الأم الغضب ، وتحركت ثورتها ، وهمت أن تعنف سوسن ، ولكنها كبحت جماح انفعالها .

ونظرت إليها سهير فى دهش ، وهى تتساءل فى نفسها : ماذا تفعل سوسن بالولاعة ؟

وسرعان ما أنكرت ذلك التساؤل ، فهى تعرف سوسن جيدا . إنها تستولى على كل شيء لا لأنها تريده ولا لأنها في حاجة إليه ، بل لتحرم صاحبه منه ، إنها تستشعر لذة فى حرمان الآخرين من أشيائهم » .

ولم تقف رغبة الاستيلاء عند سوسن على الأشياء ، بل راحت تعمل على سلب خطيب أختها ، ذهبت إليه فى بيته وقالت :

ـــ آسفة إن كنت قد أزعجتك .

ـــ أبدا .. أبدا .. هذا شرف عظيم لى .. تفضلى .

وسارت إلي جواره .. وقادها وهو مضطرب إلى غرفة النوم ، فما كان عنده مكان اخر يستقبلها فيه ، وقالت وهى تنظر إليه :

ـــ كنت مارّة من هنا ، فقلت لنفسى هذه فرصة لآخذ مقاس البيجاما .

فقال فى اضطراب :

ـــ أهلا وسهلا .

وأشار إلى المقعد القريب من المكتب وقال لها :

ـــ تفضلى .

وراح يتلفت فى الغرفة وهو يقول :

ـــ هذه غرفة رجل أعزب وحيد ، معذرة إذا كانت لا تليق باستقبالك .

فقالت وهى تدير عينيها فى المكان :

ـــ مدهشة .

واستطاعت سوسن بعد أن انفردت به مرة واحدة أن تدير رأسه ، وأن تسلبه إرادته ، وأن تجعله يسير معها حتى نهاية الشوط وهو مسحور ، بينما انفرد بسهير كثيرا ، وضمها إلى صدره ، وهمس به شيطانه أن يروى ظمأه ؛ ولكنه كبح جماح نفسه ولم يترد فى الهاوية .

وتزوج فؤاد سوسن ، ولم تطفأ رغبة الاستيلاء فى نفسها ؛ فقد سلبت عمر صديق زوجها من زوجته وقوضت عش الزوجية السعيد ، ثم هجرت عمر بعد أن حطمته ، لتسلب زوجة أخرى زوجها .

كان همى أن أصور نموذجا إنسانيا ، ولم أضع نصب عينى نموذجا نفسيا يفسر عقدة ، أو يبنى على عقدة .

القصة والجنس :

الإنسان ليس ملاكا وليس شيطانا ، إنه يجمع بين فضائل الملائكة ورذائل الشياطين ، وإن كان الفن قديما يحاول إبراز الجانب الأبيض من الإنسان ، فإن بعض غلاة الفنانين المحدثين يحاولون تسجيل الجانب الأسود منه ، وتمريغه فى الوحل باسم الواقعية . إن الطعام والكساء والجنس واقع ، وإن كل نتاج البشرية فى تاريخها الطويل من آراء وأفكار وعادات ومعتقدات واقع كذلك .

صراع الجسد وغلبة النوازع الفطرية على المبادىء والمثل ، ضعف الإنسان ورضوخه لنزواته ، حقيقة واقعة ، ولكنها ليست الحقيقة الوحيدة ؛ فلحظات الإفاقة والندم ، والارتفاع فوق الواقع الهابط ، حقيقة أيضا .

إننا لا يمكن أن ننكر أثر الجنس فى تحريك البشر وسلوكهم ، ولا يمكن أن نلغى أثر الروح ؛ فعلى القاص الذى لا يحمل معاول الهدم ، أن يصور لحظات الهبوط ولحظات التسامى فى الإنسان ، أن يسلط أضواءه على الجوانب السوداء والجوانب البيضاء على السواء .

إننى صورت صراع الجسد ، وغلبة النوازع الفطرية على المبادىء والمثل فى قصة « المستنقع » ؛ صورت « سوسن » وهى تتردى فى الوحل ، وتقع فى الخطيئة ، وتتبعتها لحظة لحظة ، وأسهبت فى وصف

مشاعرها ودوافعها الجنسية ؛ ولكننى صورت أختها « سهير » مترفعة عن التردى فى الدنس ، فكان الضوء مسلطا على جانبى الخير والشر ، ولم تنته القصة بتحبيذ الرذيلة وانتصارها ، بل انتهت النهاية التى تنتظر الذين يعيشون لنزوات الجسد ، والتواء المشاعر .

وفى قصة « الحصاد » كان الجنس هو المحرك لأغلب شخوص القصة ، وعمودها الفقرى ، وكانت القصة تصور اللحظات المعتمة الغليظة فى حياة الإنسان ، ولو أن كل شخص من أشخاص القصة الهابطين قد جنى ما زرع ، وحصد الأعاصير ، إلا أننى صورت إلهام أخت بثينة وهى تسمو بأفكارها ومشاعرها عن واقع الآخرين ، كنت حريصا وأنا أصور جوانب البشرية السوداء ، أن ألقى ضوءا على جوانبها البيضاء ، لأصور الإنسان فى لحظات ارتفاعه ، كما صورته فى لحظات هبوطه وصراعه الحيوانى .

الدوافع الجنسية لها أثرها القوى فى الإنسان ، ولكنها ليست المحرك الوحيد لفعاله ، والقصاص لا يمكن أن يغفلها عند تصوير قصته ، وقد يضطره عمله الفنى إلى أن يسرف فى إلقاء أضواء عليها ، ولا عيب فى ذلك ، ولكن العيب أن يكون هدفه الإثارة ، وأن يسهب فى المواقف الجنسية دون أن تكون هناك ضرورة فنية .

قد يأمر الطبيب بتحليل البراز لمعرفة أسباب العلة ، وقد يحلل القصَّاص الدوافع الجنسية لمعرفة أمراض الشخصية ، فإن راح يلهو بالجنس بلا هدف ، فهو الطفل الذى يعبث فى البراز تتقزز منه النفوس ، وينفر منه أصحاب الأذواق السليمة .

ولن أضرب أمثلة للمواقف الجنسية ، فقصة « المستنقع » وقصة « الحصاد » زاخرتان بها ، وسأضرب أمثلة ببعض مواقف إلهام البيضاء ، التى تفسر شخصيتها ، والتى جاءت لتدلل على التوازن فى

الواقع بين جوانب الخير والشر ، جوانب الفضيلة وجوانب الرذيلة ، وإن أنكرت بعض المذاهب وجود فضائل أو رذائل فى الإنسان !

أغلب النقاد الذين تصدوا لنقد « الحصاد » لم يلقوا بالا إلى إلهام ؛ لأن الجوانب المعتمة فى شخصيات القصة كانت هى الغالبة . إن نقطة سوداء واحدة فى وعاء به لبن ، كفيلة بأن تجتذب كل انتباهنا ، فما بالك إذا كان السواد يكاد يغطى وجه وعاء اللبن كله ؟!

« وعادت بثينة إلى مقعدها أمام المرآة تكمل زينتها ، وجلست إلهام بالقرب منها ، فنظرت بثينة إلى صورة أختها فى المرآة وقالت :

ـــ حدثينى عن آخر أخبارك .

فأطرقت إلهام حياء ، ثم قالت دون أن ترفع عينيها :

ـــ لمَّح لى بدر الدين برغبته فى خطبتى .

فاستدارت بثينة حتى واجهت أختها وقالت :

ـــ وماذا قلت له ؟

ـــ لزمت جانب الصمت ، لم أنبس بكلمة .

ـــ حسنا فعلت .

ـــ لا أظن أننى أحسنت بصمتى ، لو طاوعت قلبى لشجعته على أن يبثنى ما فى نفسه ، إننى أحبه ، وأحسب أنه فتى أحلامى .

فقالت بثينة فى ضيق :

ـــ بالله لا تذكرى الحب ، فما زلت طفلة ، لقد تفتحت عيناك على بدر الدين ، فهو ابن خالتك ، فألفت وجوده ، فلما تحركت فيك أنوثتك حسبت أن ليس فى الوجود رجل غيره، وتوهمت حبه .

ـــ لم أعد بعد طفلة ، إننى أعرف حقيقة مشاعرى ، فالسعادة التى تغمرنى إذا ما تحدث إلى ، تختلف عن الأحاسيس التى أحسها إذا ما تحدث إلىَّ رجل آخر ، إن حديثه ينسكب فى أذنى كنغم رقيق ،

والبسمة التى تتوج شفتيه تضىء ظلام نفسى ، ونظرة طيبة من عينيه تعبث بأوتار قلبى ، إننى أجد جمالا فى كل ما يفعل وكل ما يقول ، أفتقده إذا غاب ، وأشتهى أن يظل معى إذا حضر ، فإذا لم يكن هذا هو الحب ، فماذا يكون ؟

ــ يكون أحلام مراهقة ، قولى لى ماذا يعجبك فيه ؟

ــ شبابه ، رجولته ، اعتماده على نفسه .

ــ أهذه هى كل صفات الرجل الذى ستقضين معه العمر كله ؟ الشباب يزول ، والرجولة لا يمكن قياسها أو وزنها أو اختبار معدنها فى لحظة من لحظات الصفاء ، فالشدائد فى الزمن الطويل هى محكها وميزانها ومقياسها الدقيق ، أما اعتماده على نفسه فإلى ماذا يقود ؟

ــ يقود إلى النجاح .

ــ وما مقياس النجاح لمهندس مبتدىء مثله ؟ أن يذيع اسمه ، أن يقبل الناس عليه ، أن يجمع مالًا يوفر لأهله حياة سعيدة رغدة ، أليس كذلك ؟

ونظرت إليها إلهام مفتوحة العينين دون أن تنطق بكلمة ، أحست أنها تقودها إلى شَرَك ، فجعلت تزن كل ما تتفوّه به أختها ، وتشحذ ذهنها لمجادلتها . قالت بثينة :

ــ فالمال إذن هو غاية النجاح .

فقالت إلهام فى حماسة :

ــ ليس المال وحده هو غاية النجاح ، إن فى بذر بذرة فى الأرض ورعايتها حتى تنمو وتشتد وتثمر لذة قد تفوق لذة جمع الثمار ، وإن فى معاونة زوجة لزوجها والسهر عليه ودفعه فى طريق النجاح لذة تفوق بلا شك لذة الحصول على المال .

فقالت بثينة فى استخفاف :

ـــ هذه فلسفة المحرومين ، ماذا تفعلين بالمال الذى تحصلين عليه بالعرق والجهد والصبر والحرمان بعد أن تنقضى أيام الشباب ؟ لماذا الجرى والتعب والشقاء ، إذا كان ما نجرى ونتعب ونشقى من أجله يمكن أن نحصل عليه دون جهد ومرارة وانتظار ؟ لن تتزوجى بدر الدين ولن يضيع عمرك فى قلق وجهاد وانزعاج . لا بد أن تتزوجى شابا غنيا يسعدك ويحقق لك كل ما تشتهين ، وإن ما نطلبه ليس بعيدا ، إنه فى قبضة يدنا هذه ، وما علينا إلا أن نطبق يدنا عليه .

وصمتت بثينة وتفرست فى وجه أختها لترى هل فطنت إلى ما كانت ترمى إليه ، ولكن إلهام ظلت ترقبها وقد ارتسمت على وجهها آى الدهش وحب الاستطلاع ، وابتسمت إلهام وقالت :

ـــ أحب أن أكون مطلوبة لا أن أكون طالبة .

فدنت بثينة منها وقالت :

ـــ أموال الباشا كلها ستكون لنا .

ـــ أموال الباشا كلها لا تدير رأسى ، لا تستطيع أن تجعل قلبى يخفق بالحب .

ـــ أموال الباشا هى الشباب المتجدد ، هى السعادة الدائمـة ، وستكون لنا ، لنا وحدنا .. من يزرع يحصد .. من يزرع يحصد » .

ولم يدب اليأس إلى قلب بثينة ، ذهبت إلى العزبة فى أثناء الغارات ومعها إلهام ، كانت فرصة طيبة لتجمع بينها وبين حلمى ، وتركت إلهام وحلمى وحدهما ، ثم عادت تسأل أختها عن حلمى وعما جرى بينهما .

وانفردت بثينة بإلهام فقالت لها فى لهفة :

ـــ أنبئينى بكل ما جرى .

فقالت إلهام فى هدوء :

ـــ أأخبرك بحقيقة ما شعرت به دون أن تغضبى ؟
ـــ قولى .
فقالت إلهام وقد التمعت عيناها ببريق خاطف :
ـــ كنت أفكر فى بدر الدين وحلمى إلى جانبى .
فهبت بثينة واقفة وقالت فى ثورة :
ـــ أنت مجنونة .
وقالت إلهام دون أن تأبه لغضب أختها :
ـــ عرفت اليوم فقط ما كنت أقرأه وأعجب به ، وإن كنت لا أتعمق حقيقة معناه ، إن من يملك شيئا يصبح عبدالذلك الشيء ، أما الذى لا يملك شيئا فهو يملك كل شيء ، إن الباشا وأولاده يملكون هذه الأرض ، إنها كل دنياهم ، إنها تشدُّهم إليها وتربطهم بها ، لا يستطيعون منها فكاكا ، أما الذين لا يملكون شيئا ، فالسماء والنجوم والكواكب والبحار والأنهار وأرض الله الواسعة وكل ما فى الكون من خيرات ملك لهم ، ملكهم حر فسيح لا يحد ..
فقالت بثينة فى حنق :
ـــ كفى ! كفى !أفسدتك الروايات التى تقرئينها .
ـــ بل قولى حررتنى . ما الذى يعجبك فى حلمى هذا ، إنه لا شيء .. آلة تتغنى بمحاسن الباشا وتسبِّح بحمده .
ثم تقول مقلدة صوت حلمى :
ـــ هذه أرض الباشا .. هذه القرية بناها الباشا .. آه لو رأيت هذه الأرض قبل أن تمسها يد الباشا . إنه لم يفعل شيئا . كل مؤهلاته أنه ابن الباشا ، إن اللوحة التى يخطها بدر الدين بعرقه وجهده أشرف عندى من كل هذه الأرض لو آلت إلى حلمى بعد موت أبيه .
فأمسكت بثينة رأسها بيدها وقالت :

ـــ رأسي يدور ، إنني لا أصدق أن فتاة ترفض هذا النعيم ، إنني أشك فى عقلك .

فقالت إلهام فى استخفاف :

ـــ ولا غرابة فى ذلك ، فأنت مثلهم أسيرة هذه الأرض ، كبَّلتك بالقيود ، إنك تريدين ثمارا بلا تعب . أما أنا فإننى أمقت أن أجنى دون كفاح مشاركة في الجهود . لو كان حلمى كالباشا من حب الكفاح لَقَبِلته مسرورة ، أما حلمي هذا الذى يعيش على أمل موت أبيه ليشعر بكيانه واستقلاله ، فإننى أرفضه ، أرفضه دون تردد أو تفكير .

فقالت بثينة فى حنق :

ـــ هذه ثورة الشباب ، لقد طافت هذه الأفكار برءوسنا قبل أن تطوف برأسك ، ولكن الأيام أخمدتها .

ـــ ستؤجج الأيام نار ثورتى اندلاعا .

فقالت بثينة فى تحد :

ـــ الأيام بيننا وسنرى » .

واستمرت إلهام مؤمنة بمبادئها ، وتزوجت بدر الدين ، وحققت كل أحلامها فى هدوء ، دون أن تكون ضحية المشاعر الغليظة . كان أريجها العطر ينتشر فى القصة ، ولكن انحرافات الباشا وبثينة وعبد الخالق وغنى الحرب والممثلة الكبيرة طغت على إلهام وزكمت فضائحهم الأنوف ، حتى إنها كادت أن تعجز عن أن تشم العبير الذى يتضوع من تصرفات إلهام .

كانت إلهام حقيقة واقعة فى القصة ، ولكن أغلب القراء لم يحسُّوا وجودها لأن الشخصيات الأخرى المفعمة بالجنس والمشاعر الهابطة غمرتها ، ولا غرو فقد كانت تمثل جانب الخير ، وهو موجود فى عالمنا وإن كانت جوانب الشر قد طمرته حتى راح بعضنا يجزم بعدم وجوده !

القصة والرمز

كثيرا ما يلجأ القاص إلى استخدام الرمز فى قصصه ، فقد تكون القصة كلها رمزية ، وقد يصور القاص شخصية إنسانية وهو لا يقصد الشخصية لذاتها بل ليرمز بها لطبقة من الناس ، أو أنماط من البشر ، وقد يقصد بتلك الشخصية توضيح سلوك معين فى المجتمع ، وقد يصور حادثة محدودة ليرمز بها إلى حادثة أعم وأشمل .

قصة « الشارع الجديد » قصة شخصيات متعددة وأحداث واقعية ، ولكن « الشارع الجديد » كان يرمز إلى الأمل المتجدد ، فيونس يوم اشترى بيتا فى الحارة ، كان يأمل فى أن يتحسن حال ذلك البيت فى المستقبل ، وقد عبَّر عن ذلك بقوله لزوجته :

ـــ لم أكن قصير النظر يوم اشتريت هذا البيت ، فهو ثروة كبيرة ، إننى قبل أن أقدم على شرائه اطلعت على التخطيط الجديد لهذه المنطقة ، أطلعنى عليه موظف فى الحكومة ، فوجدت أن شارعا جديدا سيشق هذا الحى ، وأن هذا البيت سيقع على ناصية ذلك الشارع الجديد . ومات يونس قبل أن يشق الشارع ويتحقق أمله ، وورث علىّ البيت مع من ورثوه وورث الأمل ؛ كان يرقب أن يشق الشارع الجديد فى لهفة ليصبح للبيت قيمة ويبيع نصيبه فيه لينفقه على أولاده .

وشب الأولاد وتخرجوا فى الجامعة وأصبحوا ناجحين فى الحياة قبل أن يشق « الشارع الجديد » ، وانتقل أمل « الشارع الجديد » من علىّ إلى أبنائه وقد تطور الأمل ، كان كل ما يريدونه من شق الشارع أن تتسع الحارة التى يقطنونها وتسمح بمرور سياراتهم الخاصة التى كانت تتخايل لأمانيهم . وغادروا الحارة جميعا قبل أن يتحقق حلم « الشارع

الجديد » ، وقامت الثورة ، وقضت على الملكية : « فإذا بالعمال قد جاءوا لهدم أول بيت فى الحارة ، جاءوا يسطرون بمعاولهم السطر الأول فى قصة الشارع الجديد » . وبهذه النهاية ألقى الضوء على بداية تحقيق أمل .

ورمزت بالصراع الدائر فى الحارة بين الصعايدة والفلاحين فى قصة الشارع الجديد إلى التناحر الحزبى الذى كان يشتت شمل الأمة : « ... ودوى فى الحارة دق الطبول ، ثم غرقت فى الضوء ، فأسرع الأولاد صوب الخربة . فقد كان الركب قادما من العالية ، من الحى الذى يقطنه الفلاحون والصيادون .

هبط إلى الحارة حملة القناديل ، ثم تبعهم رجال شداد يقفزون ويلعبون بعصيهم الغليظة ، وجاء بعدهم نافخ المزمار وضاربوا الدفوف ، يسير فى وسطهم رجل ضخم يرتدى سروالا أسود وقميصا مزركشا بالقصب ، وعلى جبهته عصا طويلة تنتهى بمكعب تكسوه المرايا ، وتتدلى منه الشراريب ، وطفق الرجل يرقص على الأنغام ، وينقل العصا من رأسه إلى ذراعه ، ثم من ذراعه إلى قدمه الحافية .

وسار الرجال وفى أيديهم هراواتهم أمام عربة العروس وخلفها ، وعن يمينها وعن يسارها ، وفى وجوههم صرامة وعبوس ، كأنما يترقبون الأعداء الذين سينقضون لاختطاف العروس .

وهبط الركب من العالية ، وانساب فى الحارة ، والأولاد من حوله يتصايحون فرحين ، وتقدم ليخترق حى الصعايدة ، فخف خالد إلى أخيه الصغير ، وجذبه من يده ، وسحبه بعيدا . كان على الرغم من صغر سنه قد حزر ما سيقع عما قليل ، فيا طالما شاهد المعارك الدائرة بين أهل الحيين اللذين نبتت فى صدورهم العداوة كما ينبت الحَسَك فى الصحراء :

دنا الركب من مقهى الصعايدة ، فساد الترقب والتحفز ، وقام رجل صعيدى إلى الزمار ، وقال له فى نبرات آمرة :

ــ سلام ، سلام للرجال .

فنظر الزمار إلى والد العروس يستلهمه ، فهز ذلك رأسه ، فاستمر الزمار فى السير ، وإن أخذ يرقب من طرف عينيه ما يجرى حوله ، تأهبا للفرار عندما يدور القتال ، وتحرك الصعايدة الجالسون على المقهى ، وخطفوا هراواتهم ، وانقضوا على الركب ، فتصدى لهم الرجال ، وتقارعت الهراوى ، وهوت على الرءوس والأبدان ، وسالت الدماء ، وتطايرت المقاعد فى الهواء ، وارتفع الأنين والصراخ ، ثم راح موكب العروس يتقهقر بانتظام ، والصعايدة يتبعونه وهم يصيحون صيحات الظفر والنصر .

ولاذ الفلاحون بدورهم ، والصعايدة يجرون خلفهم ، وما هى إلا لحظات حتى تطايرت الزجاجات المحشوة بالرمل والزلط من الشبابيك والأبواب والأسطح لترتطم برءوس الصعايدة فتهشمها ، أو بوجوههم فتسيل منها الدماء .

وارتد الصعايدة يضمدون جراحهم ، هزموا وكثرت إصاباتهم ، استدرجهم الفلاحون إلى دورهم ، ثم أطلقوا عليهم الزجاجات من كل مكان ، نفس الخطة التى اتبعوها معهم مرات ومرات ، ولكنهم لم يفطنوا أبدا إلى ذلك الكمين الذى ينصب لهم ، فنشوة النصر تدفعهم فى كل مرة إلى السقوط فيه ، لم يتعلموا من الماضى شيئا ، ولن يستفيدوا من تجاربه ، ستنسيهم نشوة الظفر الأولى الحذر من الشرك المنصوب فيتردون فيه غافلين .

ورمزت إلى الاتحاد بين أبناء الأمة فى لحظات الكفاح بما كان يجرى فى الحارة بين الفلاحين والصعايدة فى أوقات الثورة على الاحتلال

والاستعمار : « ... وعتم الليل ، وانبعث من العالية أضواء ، ودوى المكان بأصوات الدفوف والصنوج ، وأقبلت « الزفة » تتهادى وأخذت تهبط الحارة .

وتقدم الركب حتى إذا بلغ المقهى الصعيدى ، وقفت الموسيقى تصدح بالسلام تحية للصعايدة ، فانضم الصعايدة إلى الفلاحين وانطلقوا معهم مستبشرين يشاطرونهم فرحهم ، كانت هذه أول « زفة » تمر فى الحى بسلام ، دون أن تتقارع الهراوى ، وتتطاير الكراسى ، ويستدرج الصعايدة إلى الكمين ، لتلقى فى وجوههم الزجاجات المملوءة بالرمل والزلط ، فقد نامت الحزازات وولت النعرات ، واتحد الجميع لكفاح الغاصب الدخيل . كانت هناك ثورة وحدت الصفوف ، وصهرت النفوس ، ومسحت من الصدور الأحقاد .. » .

وانتهت ثورة ١٩ ، وعادت الأمة إلى تنافرها وتشاحنها ، ورمزت إلى ذلك فى القصة بتكرار مشهد الزفة الهابطة من العالية حيث يسكن الفلاحون والصيادون إلى حيث يسكن الصعايدة : « ودوت الطبول ... فإذا بركب العروس ينحدر من العالية إلى الحارة ، وينطلق صوب مقهى الصعايدة ، وإذا بأحد الصعايدة يقف أمام الموسيقا ، ويطلب منها أن تدق السلام تحية ، وإذا بوالد العروس يهز رأسه نفيا ، فهو يرفض أن يوصم بعار تقديم التحية للصعايدة ، وإذا بالتوتر يسود الحارة ، وما هى إلا لحظات حتى كانت الكراسى تتطاير ، والهراوات تهوى على الرءوس ، والأنّات تمزق السكون ، فإن كانت الثورة الوطنية قد وحّدت الأهداف ، فنامت الخصومات ، وحولت البغضاء إلى المستعمر البغيض ، فقد تبددت نار الثورة ، وخدّر الشعب بالأمانى والوعود ، فعادت إلى الصدور النعرات ، وشغل الناس بالتفاهات . فما عاد صعيدى يقبل أن يجلس إلى فلاح ، أو يلقى عليه تحية .

وبدأ ركب العروس فى الانسحاب ، وراح الصعايدة يتبعونهم ، وهم يصيحون صيحات الظفر والانتصار . ورفت على فم حسان بسمة سخرية ، لم يكن وحده يعرف ما بعد ذلك الانسحاب ، فكل من فى الحارة على يقين مما سيتبع احتماء الفلاحين بدورهم ، إلا الصعايدة ، الذين كانت خمرة النصر تدير فى كل مرة رءوسهم ، فينساقون إلى الكمين مستبشرين فرحين !

وأطلقت الزجاجات المحشوة زلطا ورملا عليهم من كل مكان ؛ من فوق الأسطح ، ومن النوافذ ، ومن الشقوق ، فسالت دماؤهم ، وانسحبوا مهزومين ، ولم يتعلموا من تجاربهم شيئا ، فلو قامت بينهم وبين الفلاحين معركة فى الصباح لانساقوا إلى الشَّرَك مهللين مكبرين » .

حاولت فى تلك الصور أن أوضح ما أريد أن أرمز إليه بذلك الشجار الذى ينشب بين الفلاحين والصعايدة ، وتلك المهادنة التى تسود بينهما فى أوقات كفاح الغاصب الدخيل ، فذكرت صراحة أن نار الثورة تبددت ، وأن الشعب قد خدِّر بالأمانى والوعود ، فعادت إلى الصدور النعرات ، فكان من الميسور أن يفطن القارىء إلى أننى أرمز بهذه الحوادث التى تجرى فى الحارة إلى الأحداث الجسيمة التى كانت تقع فى ذلك الوقت بين أبناء الأمة الواحدة .

وإن كنت قد استطعت أن ألقى بعض الأضواء على هذا الرمز وأفسره ؛ فقد عجزت عن الأخذ بيد القارىء ليفطن إلى ما أبغيه من أمر انسحاب الفلاحين وتتبع الصعايدة لهم ، ووقوعهم فى الشَّرَك الذى ينصب لهم فى كل مرة ، كنت أريد أن أرمز بذلك إلى الزعماء الذين كانوا يستدرجون للمفاوضات ، ووقوعهم فى الشرك ، ومعاودتهم للمفاوضات كرَّة أخرى دون أن يتذكروا ما كان .

يحتاج الرمز إلى قارىء متفتح الذهن ، يفطن إلى حقيقة ما يريد

القاص من أن يشير إليه ، ويحسن تأويل النص أو الحادثة ، أو إلى ناقد يلقى الأضواء الكاشفة على الرمز ، فلا يجد القارىء صعوبة فى فهم ما ظهر مما يقرؤه وما بطن ، وإذا عجز القرّاء والنقّاد عن فهم مدلول الرمز ، واكتفوا بما يوحيه ظاهر النص أو الحادثة أو الشخصية ، كان ذلك دليلا على إخفاق القاص فى استخدام أدواته الرمزية ، وأذكر أننى أردت أن أصور شذوذ العلاقات بين الأمم والأفراد فى أزمان الحروب فى قصة « الحصاد » ؛ فاخترت ممثلة مصابة بالشذوذ الجنسي ، وجعلتها تتغزل فى بثينة وفى جمالها طوال فترة الحرب ، فلما انتهت الحرب اختفت الممثلة الكبيرة من مسرح الحوادث ، وكنت أحسب أن الربط بين انتهاء الحرب وانتهاء الشخصية الشاذة ، كفيل بتوضيح ما أردت أن أرمز إليه ، ولكن بعد ظهور القصة اتضح لى أننى كنت واهما فيما ظننت ، فلم يفطن قارىء ولا ناقد إلى ذلك الرمز !

الفكاهة والحزن

القصة نابعة من الحياة ، والحياة لا تخلو من فكاهة أو حزن ، والقاص الناجح هو الذى تتسع طاقاته لتصوير الانفعالات المتباينة ؛ يعرف كيف يرسم البسمات على الشفاه ، وينتزع الدموع من المآقى .. كيف يشرح الصدور ، وكيف يعتصر القلوب .

الفكاهة تعاون على بعث الحياة فى القصة ، ولكن ليس معنى ذلك أن القصة التى تخلو من الفكاهة ليست قصة حية ، فهناك قصص رائعة لا أثر للفكاهة فيها ، ولم يقلل ذلك من قيمتها الفنية ، فهى ليست من مقومات القصة ، ومردُّها إلى القاص نفسه ، إن شاء استعملها وإن شاء هجرها ، وهو غالبا يخضع إلى طبيعة تكوينه ؛ فهناك قصاصون لا

يستطيعون كتابة فصل واحد دون أن يسخروا من أنفسهم أو من أبطال قصصهم ، وهناك قصاصون قد يكتبون قصصا ضخمة دون أن نصادف سخرية واحدة .

وقد ينقلب اتجاه القاص فى الإضحاك إلى نوع من السخرية الرخيصة ، فهناك قصص يطلق عليها اسم « القصص المضحكة » لا هدف لها إلا إضحاك القارىء وإدخال السرور على قلبه ، وكلما أغرق القارىء فى الضحك فى أثناء قراءتها كان ذلك دليلا على نجاح مؤلفها ، ولا يطلب من مؤلفى هذه القصص التقيد بالقيود الفنية ، فهم غالبا ما يجنحون إلى البعد عن الحقيقة ، وإتيان تصرفات لا تتفق ومنطق الخيال أو الحياة ، ويغفر لهم كل ذلك ما داموا يؤدُّون غرضهم وهو إضحاك قرائهم ، وقيمة مثل هذه القصص الفنية محدودة .

وهناك قصص تسود فيها روح الفكاهة ، وهى تختلف عن الهزل الحقيقى : فالهزل يرمى إلى الإضحاك ، وهى تعتمد على الملابسات وعلى الشخصيات الحية ، وفيها خفر وتحفظ وتملك للنفس لا يعرفها الهزل الصريح ، وقيمة مثل هذه القصص عالية .

وقد كتبت قصة « أم العروسة » وهدفى أن أصور الأسرة المصرية المرحة حتى فى لحظات شدتها . وصورت فى قصة « الحصاد » شخصية شعبان ثرى الحرب بأسلوب فكاهى ، وقد ذكرت بعض صفاته الفكاهية عند الحديث عن الشخصية ، وصورت شخصية سيد المرحة فى قصة « الشارع الجديد » وسأوضح جوانب شخصيته ببعض الأمثلة :

« سيد ينطلق فى الطرقات يرتدى بذلة متواضعة ، وعلى رأسه طربوش صغير يميل إلى اليسار قليلا .. إنه منشرح الصدر ، يدندن فى نبرات حلوة ، فيزداد نشوة ، فهو إذا غنَّى لنفسه انسابت الأغنية عذبة ،

دون أن يتعثر لسانه أو يتلجلج .

تحققت أمنيته ، فالتحق بالعنابر ، وأصبح رجلا كرجال أسرته ، وإن هى إلا سنوات قليلة حتى يصبح سائق قطر ، ويتناول أجرا يمكنه من أن يحرق الحشيش ، ويشرب الخمر ، فيلحق بأصله الذى زرع فى مصلحة السكك الحديدية ، وفرع فى الغرز والحانات .

رأى فتاة لفَّت جسمها الممتلىء فى ملاءة ، وأسدلت من فوق أنفها نقابا أسود شفافا ، فخطر له أن يغازلها ، فقد لمحها وهى ترنو إليه بعينيها السوداوين الواسعتين ، ودنا منها ، وسار خلفها يسمعها رقيق الغزل :

ـــ ننتظرة ... ننتظرة يا غزال .

وأسرعت الفتاة فى سيرها ، فراح يقتفى آثارها ، ويقول :

ـــ خخخفة ... خخخفة ووالنبى .

وتمهلت الفتاة قليلا ، فخفق قلب سيد ، وأسرع ليصبح بإزائها ، فقد حسب أنها لانت لغزله وفصاحته !

رفعت الفتاة النقاب عن وجهها ، فدوى قلب سيد دويا ، ثم أحس به يغوص فى قدميه ، وقالت فى تهديد :

ـــ سيد ! سأقول لأمك .

كانت الفتاة ابنة خالته ، فقدَّر ما سيقاسيه من سخرية الألسنة الطويلة التى لا ترحم ، فقال لها فى ذلة واستعطاف :

ـــ تتتبت ... تتتبت ووالنبى .

وانحرفت الفتاة وهى تبتسم ، ووقف سيد جامدا مقطب الجبين ، يفكر فى عودته إلى الدار فيرتجف ، ويزيد فى اضطرابه صورة خالته عزيزة ، ولسانها الذى لا يكل ولا يتعب وقد احتلت ذهنه » .

وأصيب سيد بمرض فى عينه ، فسحبه أخوه ليذهب به إلى

المستشفى : « ... وإذا بسيد يهبط وقد ربط عينيه بشاش أبيض ، يقوده سليمان ، وما ابتعدا قليلا حتى خطر لسليمان أن يعابث أخاه ، فقال له وهو يسحبه :

ـــ ما رأيك يا سيد لو مررت على المقاهى الآن أتسول بك ؟

فصاح به سيد فى غيظ :

ـــ ييا ممجرم .

فقال سليمان فى همس يبلغ مسامع سيد :

ـــ يا رب .. يا كريم .

فثار سيد وصاح :

ـــ ييا سافل ... ييا منحط .

فقال سليمان فى صوت مرتفع قليلا :

ـــ إحسان لله . احسنوا على العاجز الفقير .

فضاق سيد بعبث أخيه وقال فى حنق :

ـــ ييا بن الكلب .

فتركه سليمان فى وسط الطريق وحده . ولما كان سيد يرتجف على خياته فقد راح يصيح فى رعب :

ـــ ييا سسليمان .. ييا بن الكلب . » .

وتزوج سليمان ، وأقامت له أمه ليلة صاخبة ، كيدا لسيد الذى قهرها برفضه أن يتزوج ، ونال منها بعدم الاستجابة إلى نصحها ، وتقاطر زملاء سليمان فى العنابر ، فقادهم إلى غرفة منعزلة فى الطبقة الأولى ، وجلس معهم منشرحا ، يصغى إلى أحاديثهم وهو يضحك ، وأقبل سيد وراح يصافحهم ، فقال له أحدهم :

ـــ العقبى لك .

فقال سيد فى فزع :

ـــ كككفى الله الشر .
فقال له آخر :
ـــ لماذا لا تتزوج ؟
فقال سليمان وهو يبتسم بخبث :
ـــ لأنه ليس رجلا .
فاربد وجه سيد ، وقال فى حنق :
ـــ ييبا ممغفل ... ييبابن الكلب .
فقال سليمان إغاظة له :
ـــ يخشى أن يموت ويترك أولاده ...
فقال سيد وقد اتسعت عيناه :
ـــ ككل ما أخشاه أن تموت أنت وتستريح ، وتترك لى أولادك فى عنقى ، اسمع رأيى من الآن ، ألا تعتمد علىّ ، سأتركهم يستجدون .
فقال له سليمان وهو يضحك :
ـــ اطمئن ، لن أعتمد على نذل .
فقال له سيد وهو ينظر إلى الضاحكين :
ـــ ييحسب الممغغفل أن الزواج كأس خمر ، إنه برميل قطران .
فقال أحدهم مستدركا :
ـــ فوقه قيراط عسل .
فقال آخر :
ـــ لم أجد فى برميلى قطرة واحدة من العسل .
فقال ثالث وهو يضحك :
ـــ لعلك فتحته من القعر .
وقال سيد جادا :
ـــ حححرام أأن يتزوج ممن كان مثلنا ، الزواج ييحتاج إلى أموال ، لن

أتزوج إلا إذا ربحت ورقة يانصيب » .

ودارت الأيام وربح سيد ورقة يانصيب ووجد نفسه فجأة مالكا لمائتين من الجنيهات ! وفكر فيما يفعله بالمال ، فلطالما تمنى أن يفعل أشياء وأشياء إذا رزقه الله مالا ، وها هو ذا المال يأتى إليه ، فرأى أن خير ما يفعله أن يحتفظ به ، أصبح محط أنظار الأسرة ، وسيصبح غدا موضع احترام الناس ، فإذا أنفقه ذهب عنه الاهتمام والاحترام ، وما كان ليرضى لنفسه ذلك بعد أن ذاق حلاوة أن يصبح ذا قيمة بين أهله وذويه !

وعرف سيد القلق بعد أن حصل على المال : « وأغلق الباب خلفه ، وأحكم رتاجه وخلع ثيابه ، ولكنه لم يطمئن إلى ترك أمواله فى جيبه ، فذهب ودسها تحت وسادة السرير ، وصاح به صوت أنها ليست فى أمان ، فأخذها ودسَّها تحت الحشية ، ولكن لم يهدأ جوفه ، فراح يفكر ، فاهتدى إلى أن خير ما يفعله أن يخفيها فى جوف « الجاكتة » فراح يفتق الخيط ويدس الورق بين القماش وبطانته ، ثم يعيد رتق ما فتق ، واستراح إلى ما فعل ، فهدأ قلقه ، وتناول قطعة الفل وحرقها ، وراح يسود بها شعره ، وقد أشرق وجهه بالرضا والأمل .

ومرت أيام : « ووقف سيد أمام المرآة ، وقد حرق قطعة الفل ، وراح يسود بها شعره ، ليخدع الناس عن حقيقة سنه ، كان هادئا مطمئنا ، يحس أن نظرات الناس إليه قد تبدلت بعد أن ربح ورقة « اليانصيب » ، وإنه ليحس تغيرا فى أعماقه ، أصبح ينظر إلى نفسه فى توقير واحترام ، لقد رفعه المال فى حساب نفسه وفى حساب الزمن ، فوطن النفس على الإبقاء على هذه الجنيهات التى كانت كالعصا السحرية .

والتفت إلى « الجاكتة » المعلقة فى المشجب ، فرفت على شفتيه بسمة ، ولكن سرعان ما غاضت البسمة ، ونبت فى صدره قلق ، رأى بطانة « الجاكتة » متهدلة ، فهرع إليها فى فزع ، وراح يتحسس كنزه

فلم يجده ، قطعت « الجاكتة » بشفرة حادة ، وسرق ماله .

ولم يحتمل الصدمة ، خيل إليه أن مطارق هائلة راحت تهوى على رأسه ، وأن أنينا مروعا مكتوما مزق قلبه ، واشتدت آلامه حتى فاضت عن احتماله ، ثم أحس كأنما يغيب عن الوجود ، وينهار كجدار يتقوض .

وأشرقت شمس الصباح ، وخرج الناس إلى أعمالهم ، وبقى سيد ممدودا شاخصا ببصره الجامد فى رعب نحو السقف ، لم يخرج ليسعى كما يسعى الناس ، ولن يخرج بعدها أبدا ، قضت عليه المفاجأة ، ففاضت روحه ، وفى يده قطعة الفل ، التى أراد أن يخدع بها الزمن » .

وانتهت حياة الشخصية المرحة بمأساة !

وكما أن الفكاهة لون من ألوان الحياة ، فالحزن لون آخر ، له مراتبه ، فقد يكون نوحا وبكاء ، وقد يكون صامتا عميقا ، والقاص الإنسانى المتمكن من فنه هو الذى تنبع انفعالاته من قلبه ، فيسطرها بقلمه ، لا ذلك الذى يجرى قلمه بالمآسى والفواجع ليتعمد انتزاع الدموع من عيون قرائه .

ولم تخل قصة من قصصى من لحظة حزن ، فما أكثر الأحزان فى الحياة ، صورت موت حسن فى قصة « فى قافلة الزمان » وقلبى يتمزق ، وصورت موت « روحية » فى « الشارع الجديد » وأنا حزين ، كانت شابة متفتحة ، ما كادت تحقق أملها بالزواج من الدكتور سعيد ، حتى ذبلت وكان عمرها قصيرا كعمر الورود ، وصورت فى « الحصاد » عبد الخالق فى مرضه :

« وجاء حلمى وأمينة هانم ، وكانت ترتدى ثيابا بيضاء وتلف طرحة بيضاء حول وجهها ، وتقدما نحو عبد الخالق ، فلما مس أذنيه وقع

أقدامهما خيل إليه أن بثينة ورفعت أقبلا ، فانقبضت تقاسيم وجهه وانتشرت فى جوفه موجة من الأسى ، وقلب رأسه على الوسادة بحيث إذا فتح عينيه لا تقعان عليهما .

وقال حلمى فى رقة :

ـــ كيف أنت الآن ؟

وسرى صوت حلمى إلى قلبه ، فانقشع غضبه والتفت ينظر مفتوح العينين ، ورأى أمينة هانم ، فهمَّ بأن يقوم جالسا ، ولكن يد أمينة هانم كانت أسرع منه ، فقد وضعتها على صدره لتمنعه من الحركة وقالت :

ـــ كيف أنت الآن يا بنى ، والله كنا نذكرك دواما وندعو لك بالشفاء .

قال عبد الخالق وهو منبسط الأسارير :

ـــ حمدا لله على السلامة يا حاجَّة ، وكيف حال الباشا ؟

فقالت أمينة هانم فى ارتباك :

ـــ بخير ، وكان يحب أن يأتى لزيارتك لولا أنه اضطر للسفر فى الصباح إلى العزبة لأمر هام .

ولم يغضب عبد الخالق لعدم مجىء أبيه ، فما كان ينتظر مجيئه وما كان يطمع فى أن يسمح للحاجَّة بعيادته ، إنه واثق من أن حلمى هو الذى ضغط على أمه للقيام بهذه الزيارة ، فحلمى يعمل دائما على أن يرأب كل صدع يشقه الباشا فى كيان الأسرة ، ولكن هيهات ، فالباشا بركان ثائر لا تهدأ حممه ولا يعرف الاستقرار .

وقال عبد الخالق فى هدوء ، كأنما يقرر حقيقة لا تمسه :

ـــ أعرف أن الباشا لا يحبنى ، ولكن لى رجاء واحد ، هو أن يغفر لى إن كنت أسأت إليه .

قال حلمى بانفعال :

ـــ لا تقل هذا ، وأنت والد تعرف مشاعر الأب نحو ابنه ، إننى لا أتصور أن هناك أبا لا يحب ابنه ، أنت تعرف الباشا وتعرف كبرياءه ، إنه يتألم لعدم مجيئه للاطمئنان عليك ، ويحتمل ذلك الألم ليحافظ على المظاهر ، ليقنع نفسه أنه أقوى من ضعفه .

وقالت أمينة هانم وهى تدنو من عبد الخالق :

ـــ والله يا بني ، وحياة النبى الذى وقفت خاشعة أمامه ، إن الباشا وقف وهو محرم أمام باب بيت الله ورفع أكف الضراعة وأخذ يدعو الله في حرارة أن يشفيك ودموعه تغسل وجهه ، ووالله الذى حججت بيته ما رأيت الباشا باكيا أبدا إلا هذه المرة . لا تصدق يا بني أن الباشا لا يحبك ، إنه إن كان قد قسا عليك ، فإنما فعل ذلك لأنه يظن أن فى هذه الشدة صلاحك .

قال عبد الخالق فى ضعف :

ـــ كل ما أرجوه أن يسامحنى قبل أن أموت .

قالت أمينة هانم فى تأثر :

ـــ بعد الشر .

وقال عبد الخالق وهو يلتفت إلى أخيه :

ـــ أريد يا حلمى أن أعود إلى البيت ، أريد أن أموت في دارى .

فقال حلمى وهو ينتزع ابتسامة من نفسه الغارقة فى الأحزان :

ـــ ستعود يا عبد الخالق إلى دارك قريبا ، بعد أن يتم علاجك .

وقالت أمينة هانم فى صدق :

ـــ ستعود يا بنى لبيتك ولشبابك .

قال عبد الخالق فى انكسار :

ـــ لم يعد لى فى هذه الدنيا مطمع بعد أن سمم الباشا حياتى .

وأطرق حلمى دون أن تتحرك شفتاه بكلمة ، ووجهه باسر ، فطن إلى ما يقصده أخوه ..

وقالت أمينة هانم فى براءة :

ــ الأيام كفيلة بإصلاح ما فسد .

وأراد عبد الخالق أن ينفس عن مشاعره القاسية التى يضيق بها صدره ، إنه واثق من أنهما يعلمان بما بين زوجته وصديقه ، ولكنهما يتحاميان ذلك الحديث حتى لا ينكأ جرح وجدانه ، وصمم على أن يجرهما إليه جرا ليشاركاه فى حمل ذلك العبء الذى ناءت به نفسه ، قال :

ــ الأيام عاجزة عن إصلاح ما أكده الباشا : طلب مني أن أطلق بثينة لأنها تخونني مع صديقي ، فإن كان هذا صحيحا ؛ فكيف تصلحه الأيام ؟! الأيام أعجز من أن تعيد شرفا سلب ، وثقة اجتثت من جذورها .

قال حلمى فى ضعف وإن تظاهر بالحماسة :

ــ هذا غير صحيح .

فقال عبد الخالق فى مرارة :

ــ بل أنا واثق أنه صحيح .

ونظرت إليه أمينة هانم نظرة قلقة ، وراح عبد الخالق يرقبها برهة ثم قال :

ــ أقرأ ما في عينيك وإن أمسكت عنه لسانك ، تتساءلين لماذا أنا غاضب على الباشا إذا كان ما يقوله صحيحا ؟ وأقول لك : إننى لست حاقدا على الباشا ، كل ما أرجوه منه أن يصفح عنى ، أن يسامحنى ، وإن كان سببُ غضبه علىَّ الآن أننى لم أطلق بثينة ، فإننى لم أفعل لأننى سأطلق الدنيا كلها دون أن أقتص من أحد ، سأترك كلا لنفسه

تقتص منه ، كما تقتص منى نفسى الساعة على ما قدمت يداى ، فقصاص النفس من نفسها أقصى قصاص .

وثارت آشجان حلمى ، فكلمات أخيه وجدت صدى فى نفسه ، وراحت تمزق نياط قلبه ؛ فقد كابد من قبل ما يكابده عبد الخالق ، اقتصت نفسه منه قصاصا مرًّا لا يزال يحس مرارته فى نفسه حتى الساعة ، منذ هجر إيفا وتنكر لابنه الذى كان فى بطنها ذلك النكران الدنىء الذى أفسد عليه كل حياته ، وأراد أن يفر من نفسه وأن يبث حب الحياة فى روح أخيه المنهارة ، لعله يعاود مقاومة الفناء السارى فى جنباته ، فقال فى حماسة نابضة بالرقة :

ـــ ومحمد لمن تتركه ؟!

وسرت رجفة خفيفة فى أوصال عبد الخالق ، وخفق قلبه حنانا وكاد أن يضعف ، وإذا به يحشد كل قوى كبريائه كأبيه ويقول فى هدوء كلّفه كثيرا من الجهد :

ـــ سأتركه لك أنت ، وأنا واثق من أنك ستكون له نعم الأب ، إنه يحبك وأنت تحبه ، مستقبل محمد معك خير من مستقبله معنا ، إننى سأتركه وديعة فى أيد رحيمة ، وسأذهب وأنا مطمئن البال .

ولم تملك أمينة هانم عبراتها فأجهشت بالبكاء ، فقال لها عبد الخالق فى هدوء :

ـــ لا تبكى يا أماه ، الموت ليس بالبشاعة التى تتصورينها ، كم فى الموت من راحة ؟ وما أكثر أن يكون صدر الموت أرأف بنا من صدر الحياة .

قال حلمى فى انفعال :

ـــ لا يا عبد الخالق ، لا تستسلم هكذا ليأسك ، لا بد أن تعيش من أجل محمد ، حنان الدنيا كلها لا يعوض حنان الأب .

فقال عبد الخالق وقد اغرورقت عيناه بالدموع لأول مرة :

ــ بل لا يعوض عن حنان الأم ، ولكن ماذا نستطيع أن نفعل إذا كانت أمه قد غمرت بحنانها رجلا آخر ؟ سلبته حقه من الحنان لتغدقه على رجل غريب ؟!

قال حلمى فى إنكار :

ــ لا يا عبد الخالق ، لا تصدق هذه الأوهام ، ولا تترك نفسك فريسة لها ، بثينة تحب محمد ، تعبده عبادة ، قلبها كله معه ، لا ينازعه فيه منازع حتى أنت » .

****

ومرّت الأحداث ، وحددت الملكية ، وانسابت الأرض من بين يدى سليم باشا ، وألغيت الألقاب ، ودخل حلمى على أبيه وقال له :

ــ عبد الخالق يموت !

وتخلخلت مفاصل الأب ، وأحس بأحشائه تسقط ، وبقلبه يتناثر ، وبالأرض تميد تحت قدميه ، وبنار تحرق كبده ، وكاد أن ينهار ، ولكنه تجلد ثم انطلق يتلفت فى اضطراب وحلمى فى أثره ، واندسا فى السيارة صامتين ، وإن كان رأساهما مزدحمين بالأفكار ؛ كان الأب يفكر فى ابنه المريض الذى بعث إليه يلتمس منه أن يصفح عنه قبل أن يموت فأبت كبرياؤه عليه أن يصغى إليه . إنه ظلمه ، قسا عليه ، كان يعتقد أن ابنه حاول أن يقتله ، فإذا بالأيام تكشف له أنه لم يفعل وأنه برىء ، فيا للقسوة ! سفرت الحقيقة عن وجهها وابنه يلفظ آخر أنفاسه !

طلب ابنه منه أن يسامحه .. عن ماذا ؟ عن الظلم الذى وقع عليه ؟ عن الحرمان الذى عاش فيه ؟ عن العطف الذى حرم منه ؟ عن السخرية التى كان يخزه بها كلما التقى به ؟! إذا كانت زوجته خانته ، فهو ليس أول من خانته زوجته ، ليته يرى عبد الخالق قبل أن يموت ويلتمس منه

صفحه ، فلو مات دون أن يصفح عنه ، فسيمضى الأيام الباقية له على ظهر الأرض وهو معذب حزين .

أيموت عبد الخالق حقا ؟! إنه ليرتجف فرقا للفكرة ويغص حلقه وتندلع نار لوعته ، أيفقده يوم أن وجده ؛ ففيم كان انجلاء الحقيقة إذن ؟ وما وجه الحكمة فى اكتشافها ؟ لو أن عبد الخالق مات قبل أن تنزاح الغشاوة عن عينيه لما أحس وقدة النار التى تلسع روحه وتحرق أحشاءه ، هل انكشف السر الآن ليربو عذابه ويتضاعف أساه ؟ أكتب عليه الشقاء ؟ . ورنا إلى السماء وراح يغمغم :

ــ ربى غفرانك .. ربى رحماك .

ولم تطفر الدموع من عينيه ، وإن أحسها تبلل وجدانه .

* * *

وركع السيد سليم إلى جوار ابنه وراح يناديه وهو ينظر إلى وجهه الذابل والحزن يهصر قلبه :

ــ عبد الخالق ! عبد الخالق ! أنا أبوك ... أنا أبوك يا حبيبى ... عبد الخالق .. سامحنى يا بنى .

كان صوته متهدجا ، زاخرا باللوعة وصِدْق المشاعر حتى إن إلهام سحَّت الدموع ..

كان غاية ما يرجوه الأب فى تلك اللحظة أن يغفر له الابن قسوته وظلمه إياه ، وأن يصفح عن إساءاته ، ولم يتسرب اليأس إلى قلبه ؛ فاستمر ينادى فى ذلة وهو يرقب النفس المتردد فى وهن بين جنبات ابنه المحتضر :

ــ عبد الخالق ! ابنى ! عبد الخالق ... سامحنى .. سامحنى يا بنى !

ورفت على شفتي عبد الخالق بسمة باهتة ، لم يسمع أباه ولم يدر به ولم يصفح عنه ، وما كانت تلك البسمة لأهل الأرض ، كانت روحه فى البرزخ ، لا هى فى دنيا المادة ولا هى فى عالم الروح ، وإن كانت تتأهب للانطلاق من سجن الجسد ، رأى أمه مقبلة عليه هاشة باشة ، إنها تمد يدها لتأخذه معها ، إنه مسرور وسروره من نوع جديد لم يستشعره أبدا من قبل ، سرور لا يشوبه ألم أو رهبة من مجهول ، أو خوف من أن يزول ، إنه سرور ناعم دائم هفهاف مجنح ، وكانت تلك البسمة آخر مشاركة بين روحه وجسده ، ولفظ آخر نفس ختم كل صلة تربطه بالأرض ، وهامت روحه مع روح أمه راضية بميلادها الجديد .

وأخفى الأب وجهه فى صدر ابنه الذى ذهب وأجهش بالبكاء ، وارتفع نحيب إلهام وبثينة ، وأفلت محمد من يد عمه ، وارتمى على جثمان أبيه يذرف الدمع السخين ، وينادى من قلب مجروح هصره الألم :

ــ بابا .. بابا .. رد على .. أنا محمد .. أنا ابنك .. بابا .. بابا .. بابا .

وأخفى حلمى وجهه بيديه .. إنه يبكى ، ولكن بكاء قلبه كان أحر من بكاء عينيه ، حز فى نفسه موت أخيه ، وزاد فى لوعته رؤيته لابيه يبكى كالأطفال لأول مرة مذ تفتحت عيناه عليه .

النقـد

نقد أو انتقد لغة بمعنى نظر الدراهم ليعرف جيدها وزيفها ، والنقد فى الأدب هو النظر فى النص ليعرف جيده وزيفه ، ولما كانت العملة الذهبية أو الفضية أو البرنزية ليست ذهباً خالصا ، ولا فضة خالصة ، بل هى خليط من هذه المعادن ومعادن أخرى ، فكذلك النص الأدبى ليس معدنا نفيساً وحسب ، بل هو خليط من معادن ثمينة ومعادن غثة ، وهو كالدراهم فيها الجيد والزيف .

كان المحتسب قديما يعرف نسبة الذهب فى العملة الذهبية إلى المعادن الأخرى بمحك معه ، وكان الحال كذلك بالنسبة للفضة وغيرها ، والناقد اليوم يعرف نسبة ما فى النص الأدبى من قيمة بموازين أدبية اتفق عليها ، والفرق بين المحك وتلك الموازين أن المحك ليس له عقل ولا هوى ولا ذوق خاص ولا تجارب ولا ذاتية ؛ لذلك قلما يخطىء حكمه ، أما الناقد فموازينه تنبعث من ذاته ، وتؤثر فيه ميوله النفسية ، وتجاربه الشعورية السابقة ، والحالة النفسية التى يكون عليها لحظة وزنه للعمل الأدبى بموازينه المعنوية !

ولا حيلة لنا فى هذه الذاتية ، وعزاؤنا أن الناقد يحاول دائما أن يخرج من ذاتيته الضيقة إلى موضوعية عامة تعتمد على عناصر وقواعد كامنة فى العمل الأدبى نفسه ، وقد قلت إنه يحاول أن يخرج من ذاتيته ، لأن الخروج الفعلى من تلك الذاتية ضرب من المحال ، فمن العبث تجريد الناقد من ذوقه وميوله وأشياء كثيرة أخرى تدخل فى تكوينه لحظة نظره فى العمل الأدبى الذى يزنه .

أشياء كثيرة تؤثر فى وزن العمل الفنى الذى ينقده الناقد ، ولنأخذ

السن مثلا ، فإذا نقد ناقد وهو فى سن الثلاثين قصة ، ثم عاد ونقدها وهو فى سن الستين مثلا ، فسيختلف الوزنان للعمل الواحد ، لأن الناقد كالفنان يتخذ فى بعض أطوار حياته أسلوبا خاصاً وثيق الارتباط بسنه ، وبتجربته فى هذه السن ، والخبرات السائدة فى عصره .

أسلوب الفنان فى شبابه عنيف ، وعباراته حارة ، والجو الذى يصوره عادة جو حسى مثير ، يعنى بالأوصاف الدقيقة المضطربة التى تتجه إلى الحواس كلها . وإذا ما تقدم به العمر يعنى بالتفسير والتعليل ، ويصبح المعنى الخالص أعظم خطرا عنده من الظواهر ، وتقل الأوصاف التى كانت فى أثناء شبابه تملأ إنتاجه تشويقا ، ويقوم مقامها تأمل حكيم . وحال الناقد لا يختلف عن الفنان ، فلا يوجد إنسان معنى بالفن يستطيع أن يفلت من يد الزمن ، التى تعبث بآرائه ونظراته فى الحياة ، وتطفىء النار المتأججة بين ضلوعه ، لتضع فى رأسه حكمة رزينة .

وما يقال عن السن يمكن أن يقال عن الجماعة الفكرية أو الروحية ، وعن المجتمع وتطوره ، فما أحسب أن ناقدا ينقد كتابا بعد الثورة ، تكون موازينه نفس الموازين التى استخدمها قبل القضاء على الإقطاع وزوال الملكية !

ولما كان تجريد الناقد من ذاته وسنه ومذهبه وثقافته وتجاربه ضربا من المحال ، فأقصى ما نطمع فيه أن يسبق الناقد ذوق فنى رفيع ، واطلاع واسع فى الأدب والنقد ، ومرونة على تقبل الأنماط المختلفة من الأعمال الفنية، لا تجعله عبدا للقواعد المتواضع عليها والقوالب المعروفة ، وأن تكون له رحابة فى تجاربه الشعورية ، تسمح له بتملى ألوان وأنماط من التجارب الشعورية ولو لم تكن من مذهبه الخاص فى الشعور ، ثم موهبة فنية تجعله ندًا لوزن أعمال أصحاب المواهب .

وبعد ، فما هى وظيفة النقد ، وما هو عمل الناقد على وجه التحديد ؟

يقول الأستاذ « سيد قطب » فى كتابه « كتب وشخصيات » :

« للناقد عملان أساسيان : عمله فى الجو العام ، وعمله مع كل مؤلف على حدة ، أما عمله فى الجو العام فهو التوجيه والتقديم ، ووضع الأسس ، وتشخيص المذاهب وتصوير أطوارها ومناهجها ، وأما عمله مع كل مؤلف فهو وضع « مفتاحه » فى أيدى قرائه الذين يقرؤون أعماله متفرقة ، ولا يدركون الطبيعة الفنية التى تصدر عنها هذه الأعمال ، ولا يتعرفون إلى شخصيته المميزة الكامنة وراء كل عمل .

وهذا « المفتاح » ضرورى بالتعريف بالأديب وإلا كان النقد عملا جزئيا ، ليس وراءه كبير طائل بالنسبة للقراء ، ونقد كتاب دون تصوير « الشخصية » القائمة من ورائه ، إنما هو عمل ناقص لا يؤدى إلى شىء فى هذا الباب .

لا ، بل إن هذا « المفتاح » ضرورى للمؤلف نفسه ، لا لقرائه وحدهم ، فكثير من المؤلفين لا يعرفون أنفسهم ، ولا يلتفتون إلى خصائصهم ، وهم يستفيدون من الناقد الذى يضع المرآة أمام وجوههم ، ليتبينوا فيها ملامحهم الأصيلة .

وليس من وظيفة الناقد أن يغير طبيعة المؤلف ، ولكن من وظيفته أن يعرف هذه الطبيعة ، ويبلورها ويقيس أعمال المؤلف بها ، ويهديه إليها إذا ضل أو انحرف فى فترة من فترات الضعف والكلال .

وكلما تناول الناقد أحد المؤلفين مرة يجب أن يصبح هذا المؤلف « معرفة » عند القراء ، لا من حيث الشهرة والبروز ، ولكن من حيث تميز الملامح ، ووضوح الخصائص ، وكشف الطبيعة الفنية الكامنة وراء أعماله على وجه العموم » .

كان من المفروض أن أقول هنا رأيي في قصصي ، ولما كان ذلك عملا عسيرا قد لا يسلم من الهوى ، فضلا من تكرار آرائي التي سبق أن ذكرتها ، لذلك آثرت أن أترك نقد أحد أعمالي لناقدَين شابَّين في سن متقاربة ، لإتاحة فرصة عرض آراء أخرى عن القصة ، ولتوضيح ما قلناه من أن القصة ليست قطعة قماش يمكن أن تختبر في المعمل لمعرفة قوة شدها واحتمالها وأنها ليست سيارة يمكن تحديد قدرتها الميكانيكية ، ولكنها تحتاج إلى قارىء لتعيش فيه ، وبقدر ما يستطيع ذلك القارىء أن يهبها من نفسه ، بقدر ما تكشف له عن معدنها .

ولقد حاول الناقدان أن يتجردا عن ذواتهما بلا شك ، وأن يستخدما موازين واحدة اعترف النقاد بها بعد طول النظر في القصص الناجحة التي سبقت النقد ، وسنرى كيف عاشت القصة الواحدة في نفسين مختلفتين ، وإلى أي مدى استطاع أن يغوص كل منهما في أعماقها لتكشف له عما في جوفها !

وكان من الممكن بعد أن أثبت نقد الزميلين الفاضلين أن أكتب نقد النقد ، ولكنني لن أفعل لأنني أومن أن الزميلين يستطيعان بحق أن يكتبا نقد نقد النقد ، ما دام لا يمكن تجريد أي كاتب من ذاتيته ونوازعه وذوقه !

ولكي يستطيع كل منا أن يكون لنفسه رأيا خاصًّا في القصة ، وأن يشترك في نقدها ، سأقوم بتلخيص قصة « الحصاد » ، موضوع النقد ، تلخيصا قد يكون فيه شيء من الإسهاب ، ثم أعرض نقد الزميلين الفاضلين ، ثم لا شيء غير التأمل في القصة والنقدين ، وشرود الأذهان وإقامة عشرات الموازين المعنوية في الخيال ، لتقرير ما في القصة وما في النقدين من محاسن ومثالب ، ولن نتفق أبدا على رأي واحد ، لأن ذلك هو أخص خصائص النظر في الأعمال الأدبية !

ملخص الحصاد

كان سليم بك شلبى وابن أخيه عثمان فى المكتب ينتظران صدور الإنعامات الملكية ، واتصل الحزب بالتليفون بسليم بك وأبلغه أن الإنعامات قد صدرت ، وهنّأ الحزب سليم بك بالباشوية ، وقال عثمان لعمه إنه يعتقد أن الباشوية لا تساوى العشرة الآلاف جنيه التى دفعت ثمنا لها ، فقال سليم باشا ، إن صفقة الباشوية أربح صفقة عقدها فى حياته ، لأن أبواب الوزارات كلها ستفتح فى وجهه ، وأن ترعة ستُشق فى الأربعة الآلاف فدان من الأرض البور التى اشتراها .

ويذهب سليم باشا إلى البيت ، وتتقدم منه زوجته أمينة هانم وتخبره أنه لولا أنه لا يحب مقابلة السيدات لا فى البيت ولا فى المكتب لأقبلت نساء الأسرة كلهن لتهنئته بالإنعام السامى . ويقبل ابنه حلمى منطلق الوجه ، إنه لا يزال طالبا فى الحقوق ، وهو أمل الباشا ومحطّ كل رجائه ، ويخبر حلمى أمه أن أصدقاءه يطالبونه بالاحتفال بهذه المناسبة التى لا تسنح فى العمر إلا مرة واحدة ، ويقول لها إنه سيقيم لهم حفلا فى ملهى من الملاهى الليلية .

وجاء ابن الباشا البكر عبد الخالق وزوجته بثينة للتهنئة ، وكانت أناقة بثينة مجلوبة من باريس ، يميزها شعر أسود جميل وعينان زرقاوان آسرتان ، وكان عبد الخالق يحس فى قرارة نفسه أن مكانته فى قلب أبيه لا تصل إلى مكانة حلمى ، لأن أمه قد ماتت بينما أمينة هانم تحاول دائما أن ترقق قلب الباشا على ابنها ، ولأنه هو لا يذكّر الباشا إلا بأيامه الأولى ، أيام بؤسه وشقائه . ويبدأ الحديث منذ اللحظة الأولى بين الباشا وعبد الخالق متوترا ، فالباشا يقول له : إنه قد علم أنه خسر فى

البورصة ، فيقول عبد الخالق : إنه كان مضاربا بالصعود ولكن الحظ خانه ، وينتهى الحوار بينهما بقول الباشا لابنه : أنت مضارب ، والمضارب مقامر ، أما أنا فتاجر أكتفى بالحسنة ، إننى لا أفلس أبدا ، أما أنت فستفلس يوما ، وما أحسب ذلك اليوم ببعيد .

ويعود عبد الخالق وزوجته بثينة إلى بيته ، ونرى فى البيت كيف يعيش . كان رفعت — وهو شاب من أسرة فقيرة ولكنه توّاق لحياة البذخ فيندس فى زمرة الأثرياء ويقضى لهم ما يكلّفونه به ليحيا الحياة التى يحبها — كان منهمكا فى إعداد الشراب ووضع اللوز المقشور المملح فى أوان من بلّور ليؤكد ضرورة وجوده وأهميته ، وكان كل شىء فى البيت يوحى بالليلة الحمراء التى يتأهب لها أهل البيت والأصدقاء الوافدين .

وجاءت إلهام أخت بثينة إلى الدار ، وقالت لأختها إن بدر الدين يرغب فى خطبتها ، فتثور بثينة وتقول لها إن بدر الدين مهندس مبتدىء ، وتخبرها أنها ستبذل كل ما فى طوقها لتزوجها حلمى ، وبذلك تكون كل ثروة الباشا فى أيديهما ، وتتصارع فلسفة الأختين فى الحياة : بثينة تؤكد أن المال يصنع كل شىء ، وإلهام تؤكد أن أموال الباشا كلها لا تدير رأسها ولا تستطيع أن تجعل قلبها يخفق بالحب .

وذهب حلمى وأصدقاؤه إلى ملهى ليلى ليحتفلوا بالإنعام على الباشا ، وهناك التقى بإيفا ، وهى شابة صغيرة جميلة من النمسا كانت تعمل فى فرقة فنية خارج بلادها لما دهمها النازى ، وقد قررت هى وزملاؤها ألّا يعودوا إلى الوطن إلا بعد أن يتحرر .

واشتدت غارات الألمان الجوية وقوّات المحور على القاهرة ، وسافر الباشا وأمه وحلمى وعبد الخالق وبثينة وأختها إلهام إلى العزبة فرارا من الغارات الجوية ، وانتهزت بثينة هذه الفرصة لتربط بين حلمى وأختها ،

وكانت كثيرا ما تدعهما وحدهما ، فكان حلمى يتحدث عن الباشا دائما ، وكانت إلهام تقارن بينه وبين بدر الدين الذى خفق بحبه فؤادها ، وتدور مناقشات حامية بين بثينة وإلهام حول حلمى ، فتقول إلهام لأختها : أنت مثلهم أسيرة هذه الأرض ، كبَّلتك بالقيود . إنك تريدين ثمارا بلا تعب ، أما أنا فإننى أمقت أن أجنى دون كفاح ومشاركة فى الجهود .

وضايق وفود الأسرة إلى العزبة عثمان ابن أخى الباشا ، فقد أحس أنه لم يعد الآمر الناهى فى مملكته ، فراح يعد العدة ليبعد أبناء الباشا من طريقه إلى الأبد ، لتخلو له العزبة ووجه الباشا ، فكان يحدث الباشا عن بثينة وعبد الخالق حديثا يروى بذور الكراهية المغروسة فى نفسه ، ويزين له أن يوفد حلمى إلى الخارج فى بعثة بعد أن تنتهى الحرب ، ولكن الباشا لم يرسل ابنه إلى كلية الحقوق عبثا ، إنه يريد أن يحقق فى ابنه ما عجز هو عن تحقيقه ، إنه قد أصبح عضوا فى مجلس الشيوخ ، ولكنه لا يستطيع أن يصل إلى الوزارة ، فليكن كل همه أن يصبح حلمى وزيرا .

وعزم حلمى على أن يذهب إلى القاهرة للقاء إيفا ، فتعلل بدروسه وانطلق إلى من سلبت لبَّه ، وقابلها وذهب بها إلى سراى الباشا وهو يقول لها : « ليت المحور يحترم صفاء ليلتنا » . ولما رأت ما فى الدار من نفائس ، ترقرقت الدموع فى عينيها ، فقال لها فى دهش :

« أتبكين ؟ » فقالت : « من فرط سعادتى ، لم يكن لى أبدا غرفة وحدى ، كان أخى وأختى يشاركانى فى غرفتى ، ولما سافرت مع الفرقة التى أعمل بها كنت أبيت فى غرفة واحدة مع كل زميلاتى ، وبعد أن شبَّت الحرب بتُّ مرة فى حظيرة للخيول ، ومرة فى عربة قديمة ، وما أكثر ما أمضينا الليل فى الحقول » .

فقال لها : « سيكون لك بيت ، لك وحدك ، وستكونين ملكته المتوَّجة » .

ودخل عثمان على الباشا فى مكتبه فى العزبة وفى يده رسالة من الست أنهار ، تذكِّره بالمبلغ الشهرى الذى يدفعه لجمعية الفتيات الصالحات ، فيأمره الباشا بإرسال مائة جنيه إليها ، ولا يوافق على إرسال شيك بالمبلغ لأن أفضل الصدقات ما كانت مستورة . وأقبل عبد الخالق وقال لأبيه إنه قد خسر مرة أخرى وأنه يطمع فى أن يغطى الباشا خسائره ، فيقول له الباشا إنه لم يرث أمواله عن أحد ، وأن أرضه لن تنقص قيراطا ما دام فيه عرق ينبض ، فيقول له عبد الخالق : « لو أمرت البنوك أن تدفع لى فوائد أموالك التى تودعها فيها بلا فوائد ، لكان ذلك كفيلا بتغطية خسائرى » ، فيثور الباشا ويقول : « ما شاء الله ، تحرضنى على قبول الربا لتنفقه أنت على لذاتك ؟ لتنفقه على الممثلين والممثلات بغير حساب ! » وتشتد المناقشة وتنتهى بمغادرة عبد الخالق المكتب وهو حانق .

وبرَّ حلمى بوعده لإيفا ، وأثث لها شقة صغيرة جميلة ، وذهب إليها فألفاها مفعمة بالسرور ، قالت له : « كنت أعيش على ذكريات قليلة كادت تفقد روعتها من كثرة ما قلَّبتها فى خيالى ، وفجأة ظهرت فى حياتى ، ففجَّرت فى نفسى ينابيع غنية من المشاعر الرقيقة ، وجعلتنى أكشف كنوز قلبى التى بهرتنى ، فلولاك لظل أثمن ما فى نفسى مطمورا فى مجاهل أعماقى » .

وتلقَّت إلهام رسالة من بدر الدين يدعوها فيه للعودة ليعلن خطبته ، وعزمت على الذهاب إليه وإن أغضبت بثينة ، وانتهزت فرصة ذهاب حلمى إلى القاهرة واستأذنته فى العودة معه ، وسرَّت بثينة فقد ظنت أن محاولتها التوفيق بين حلمى وأختها قد أثمرت ثمرتها .

وقابل حلمى إيفا ، وأفضت إليه وهى سعيدة بسر خطير ، قالت له : « سأصبح أما وانت يا طفلى الكبير ستصبح أبا ... إن ذلك الشيء الذى فى أحشائى عجيب ، فجَّر فى نفسى ينابيع هائلة من الحب ، ينابيع غنية بالحنان لم أتذوق لهما طعما من قبل ، أليس مما يدعو للعجب أن تحب شيئا قبل أن تراه ؟ رائع أن يكون لى ولد منك وأن يكون جده باشا » .

وأطرق حلمى ، كان عليه أن يتريث وأن يستعينِ بالصبر والدهاء حتي يتخلص من ذلك الشيء الذى يهدده بالعار ، وغفت كل مشاعره إلا أحاسيس الألم والقلق والرهبة فقد أخذت تتضخم وتتضخم حتى ابتلعته .

وعاد عبد الخالق وبثينة إلى القاهرة ، وأسرعت ثلتهما إلى الدار ، وكان هناك رفعت ومرسى ، وهو يعمل رافع الستار فى مسرح الممثلة الكبيرة التى كانت من أصدقاء الأسرة ، وكانت مهنته المستورة لا تختلف كثيرا عما اعتاد أن يقوم به فى المسرح ، إنه صاحب شقة فى سليمان باشا كلها غرف نوم ، دوره فيها أن يفتح الأبواب وأن يغلقها ، وأن يحتفظ بالأسرار ، وتسلم عبد الخالق وهو فى غمرة نشوته رسائل من البنوك التى يتعامل معها فتذكر أنه على شفا الإفلاس ، وراح يشكو إلى زوجته حاله وقسوة أبيه ، وإذا بإلهام تقبل وتخبر أختها أنها قد عزمت على أن تتزوج بدر الدين ، فتطلب بثينة من أختها أن تتريث قليلا ، ولكن إلهام ترفض لأنها لن تتزوج حلمى لو تقدم إليها ، فحديث علاقته بالفتاة النمساوية يملأ المجتمعات .

وتذهب بثينة إلى حلمى وتحدثه عن فتاته النمساوية ، فلا يثور بل يستشعر بعض الراحة ، ويخبر بثينة أن الفتاة قد حملت وأنها رفضت فكرة الإجهاض ، فتقول له بثينة إن الفتاة تريد أن تبتز أمواله ، وتطلب

منه أن يدع لها هذا الموضوع لتعالجه على أن تعوض الفتاة ببعض المال ، فيخبرها حلمى أن ليس معه ما يدفعه ، فتزين له الالتجاء للباشا ، وتقنعه أن الباشا لا بد أن يعرف ، فمن الأفضل أن يعرف منها الخبر من أن يعرفه من غيرها مبالغا فيه .

وتسللت إلى رأسها كتسلل الضوء فكرة أن الباشا سيصبح أسير معروفها إذا ما علم بما ستفعله لإنقاذ ابنه ، فانطلقت إلى الباشا وأفضت إليه فى لباقة بالنبأ ، وأقنعته بدفع خمسمائة جنيه للفتاة ، وأخذت منه المبلغ قبل أن تنصرف .

وذهبت بثينة إلى إيفا ، وقالت لها إن زيارتها غير ودِّية ، وأنها تحمل رسالة من حلمى ومن الباشا أن بقاءها أصبح غير مرغوب فيه ، وأن عليها أن ترحل عن البلاد . وتثور إيفا وتقول إنها لن ترحل أبدا ، فإذا كان حلمى قد غسل يده منها فهو حر ، إنها وهبته كل شيء عن طواعية ، وإن من يهب لا يطلب لهبته ثمنا ، كل ما ترجوه أن يدعوها وشأنها . ولكن بثينة أكَّدت لها أن بقاءها مستحيل ، فقالت لها إيفا : إنكم لا تتصورون مدى بشاعة ما تطلبونه منى ، هل همتِ على وجهك بلا وطن ولا أهل ولا صديق ولا مأوى ؟ يا ليتنى كنت وحدى ، ولكن هذا الذى فى بطنى ما ذنبه ؟

وأخرجت لها بثينة النقود ، فقالت إيفا : لا أريد نقودكم .. كل ما أريده أن تبعدوا عنى .

وقالت لها بثينة : ما أيسر طردك من البلاد الآن ، بل الساعة ، فإن مكالمة واحدة من الباشا لوزارة الداخلية تلقى بك خارج الحدود ، يكفى أن يقول إنك جاسوسة .. خذى ، ستحتاجين إلى مال .

ووضعت لها ثلاثمائة جنيه على المنضدة وانصرفت ، وفى حقيبتها مائتى جنيه لن يعلم بمصيرها أحد ، وقد بررت لنفسها فعلتها بأن ما

أخذته إن هو إلا ثمن مجهودها !

وذات مساء تحدث حلمى مع بثينة فى التليفون ، كانت تنتظر أن يفاتحها فى أمر إلهام ، فإذا به يقول لها إنه سيعلن خطبته من سميرة بنت محفوظ باشا ، وأنه قد ترك لها أمر اختيار الشبكة .

وضاقت بثينة بما سمعت ، فيا للسخرية ، طردت إيفا من البلاد ليخلو الجو لسميرة . وذهبت إلى التليفون وطلبت سميرة ، وقالت لها إنها صديقة تريد أن تفضى إليها بخبر ، وراحت تقص على مسامعها قصة حلمى وإيفا ، وأغلق التليفون فى وجهها .

ودخلت الست أنهار رئيسة جمعية الفتيات الصالحات على الباشا ، وأخبرته أنها اضطرت إلى مغادرة الإسكندرية بعد اشتداد الغارات عليها ، ودفع إليها الباشا بالمبالغ المتأخرة ، وهو يودعها فى إكبار واحترام .

وتزوج حلمى سميرة ابنة محفوظ باشا ، وكان الدافع لهذا الزواج نفوذ محفوظ باشا فى الحزب وطمع الباشا فى أن يتعاون هو ومحفوظ باشا على بلوغ حلمى كرسى الوزارة الذى يحلم به . ولم يسعد حلمى فى زواجه ، وكان أبوه يلحظ عبوسه ، ولكنه كان يتحاشى الخوض فى حديث حياة ابنه الزوجية .

كان حلمى يريد أن ينسى إيفا ، وأن يسعد بحاضره كما سعد بماضيه ، ولكن سميرة تأبى أن تعاونه على النسيان . وكلما أراد أن يلتئم جرح قلبه نكأته ، وقد خطر على باله يوما أن يستعين ببثينة لتقتنع سميرة أن إيفا أصبحت كأمس الدابر ، ولكنه تذكر أن بثينة لو وجدت فرصة لتقوض بيته فوق رأسه ماترددت لحظة .

واشتدت الضائقة المالية بعبد الخالق ، فذهب إلى أبيه فى العزبة يسأله عن سبب كراهيته له واضطهاده إياه ، ويطالبه بأن يسوى بينه وبين حلمى ، واشتدت حدة المناقشة الدائرة بينهما حتى إن الباشا طرد ابنه

من مكتبه ، وجاء عثمان على عجل يهدِّىء ثائرة الباشا ، وهو يقول له :
ـــ ما الذى ستكسبه يا باشا لو انفجر لك شريان أو أصبت بفالج ؟
واحتفلت بثينة بعيد ميلاد ابنها محمد ، وكان أول عيد ميلاد له ، وضايقها أن الباشا لم يذكر حفيده فى هذه المناسبة ، وقالت بثينة لعبد الخالق وهو يعب كأسه : إن كان الباشا يصر على أن يغلّ يده عنا ، فقد كلمنى مرسى وقال لى : إن له صديقا يرحب بإقراضنا ما نريد ، فلما سألها عن مصلحته فى هذا الإقراض ؟ قالت له : جمع الرجل أموالا كثيرة فى أثناء الحرب ، وفطن إلى أن المال وحده لا يكفى ليجعل منه ما يريد ، أمنيته أن يندمج فى الطبقة الراقية ويصبح واحدا منها ، وهو بتعرُّفه بنا ومصادقته لنا يدخل هذه الطبقة من أوسع أبوابها .
وجاء رفعت وراح يقص على مسامع بثينة نكاته المكشوفة ، كان يشتهيها ولكنه ما كان ليجرؤ على أن يكشف عن نواياه خشية أن يطرد من الجنة التى يعيش فيها ، وجاء مرسى وصاحبه شعبان ، وكان من أثرياء الحرب يزين أصابعه بخواتم ، وتتدلى سلسلة ذهبية فوق كرشه الكبيرة ، وانطلق الجميع إلى الأوبرج ، وقد بدأ رفعت يستشعر غيرة من شعبان الذى حسب أن سينال الطبقة الراقية جميعها عقب أن يتعرف بها .
وخرج الباشا يطوف بأرضه عقب المشادة التى كانت بينه وبين ابنه البكر ، وفى أثناء عودته دوى فى المكان صوت انطلاق رصاصة ، فعاد الباشا إلى السراى وهو حانق يطلب من عثمان أن يعرف المجرم الذى حاول قتله ، وخرج عثمان وما لبث أن عاد ليقول : إن الشائعات تقول إن عبد الخالق هو الذى حرَّض على قتل الباشا . ويشتد حنق الباشا ويأمر عثمان بالاتصال بالقاهرة ليقول لعبد الخالق : إن الباشا لم يمت ،

ولن يموت قبل أن يواريه التراب .

وانطلق الباشا إلى الإسكندرية ، وذهب إلى الست أنهار فى فيلّا أنيقة على الكورنيش ، فاتضح أن « جمعية الفتيات الصالحات » إن هى إلا دار للدعارة ، وراح الباشا يعب الكئوس مع الفتيات ويغنى معهن فى نشوة .

وذهب عبد الخالق لمقابلة أبيه ، وأقسم له أنه برىء من التهمة القبيحة التى رماه بها ، وأنه لم يفكر فى قتله يوما ، وشحن الجو بمشاعر غليظة من الحقد والغضب والقسوة ، واختلطت توسلات عبد الخالق بالسباب المتدفق من فم الباشا ، وأخيرا خرج عبد الخالق يجر رجليه جرّا ، وعين عثمان الشامتة تتبع خطاه .

وأنجبت إلهام ولدا وبنتا ، ولم تنجب سميرة ، فذهبت نفس حلمى حسرات على إيفا وعلى وليدها ، وقد التمس ذات يوم من سميرة أن تعرض نفسها على طبيب ، فثارت وطلبت منه أن يعرض نفسه هو على الطبيب أولا ، وقالت له فى قسوة : أأنت واثق من أن إيفا حملت منك ؟! وما أدراك أنها لم تحمل من آخر ؟

وزاد فى غضبه على سميرة أنها أصبحت لا تطيق أن ترى بالقرب منها أحدا له ولد ، وأنها تتشاجر دائما مع الخادم وتقسو عليها لأن لها ولدا .

وفى موجة اليأس التى طغت على عبد الخالق ؛ أسلم قياده لمرسى ، فقاده إلى شقته فى شارع سليمان باشا ، ولما علم منه أنه ذاهب إلى الإسكندرية أعطاه عنوان بيت يستطيع أن يجد فيه السلوى . وسافر عبد الخالق ، وجاء شعبان ثرى الحرب إلى بثينة .. إنه قد وعد بإقراضها هى وزوجها ما يريدان ، ولكنه لم ينفذ وعده ، وما كان يدفع مالا دون أن يقبض الثمن ، وقد حسب أنه سيفعل ما يريد الليلة ، ولكن بثينة نهرته

وطردته من بيتها .

وذهب عبد الخالق إلى البيت الذى أرشده إليه مرسى ، إنه بيت أنهار ، وأمضى ليلة من لياليه الحمراء ، ثم عاد إلى القاهرة لينبىء بثينة أن الرجل الذى سافر ليقترض منه قد اعتذر بأنه يقاسي أزمة طاحنة ، وأفضت بثينة إلى زوجها بما كان من شعبان ، وأخبرته بأنها قد قررت ألا يدخل بيتها أبدا .

واجتمع الباشا وحلمى وأمينة هانم ، وقالت الأم لابنها : حرام أن يضيع عمره مع امرأة عقيم ، وثار الباشا، فما كان يريد أن يغضب محفوظ باشا الذى يزداد نفوذه كل يوم قوة في الحزب ، إنه يريد أن يرى ابنه وزيرا ولن يثنيه شيء عن تحقيق هذه الأمنية .

وذهب حلمى إلى بيت أخيه ليزيل الجفوة القائمة بين أسرته الصغيرة الغارقة فى دنياها حتى آذانها ، ودخل وضم ابن أخيه وقبّله فى حنان ، وقال لبثينة إنه يرجو أن يصفى الجو بين الباشا وأخيه ، فقالت بثينة : إن قلب الباشا لن يصفو لعبد الخالق بعد أن أقنع نفسه أن ابنه يكرهه ويتمنى له الموت . وجاءت إلهام ومعها ولداها ، وقبلهما حلمى ثم انصرف ، بعد أن وخزته بثينة وخزا قاسيا كله تعريض بأنه أبتر ، لا ولد له .

وانفض من حول عبد الخالق كل أصدقائه ولم يبق إلا رفعت ، ونجح بدر الدين وأصبح من الأغنياء ، وكانت إلهام سعيدة فى حياتها كل السعادة ، وكان رفعت ينتهز فرصة انفراده ببثينة ليروى على مسامعها نوادره البذيئة الفياضة بالجنس .

وذهب الباشا إلى بيت أنهار ، وذهب عبد الخالق إلى نفس البيت ، وغرقت الفيلّا فى الظلام ، وفتحت الأبواب فجأة وإذا برجال البوليس يتدفقون منها إلى الداخل . وحشر الرجال والنساء فى البوكس حشرا ،

والتقت عينا الباشا بعينى ابنه ، فاستشعر خزيا وغمرته أحاسيس قاتلة كلها ذل وهوان .

ونشرت صحيفة أسبوعية الخبر ، وقرأته بثينة ، وما إن أتت عليه حتى تيقنت أنهما سليم باشا وعبد الخالق زوجها . وجاء رفعت وبكت على صدره وهى تقول : تصور ! عبد الخالق يخوننى ! وضمها إليه . وكانت تلك الليلة بداية سقوطها .

وعادت الفرقة الموسيقية التى تعمل بها إيفا إلى القاهرة ، فانطلق حلمى ليقابل مديرها ويسأله عنها ، إنه يريدها ، يريد ابنه منها ، وسار إلى غرفة المدير خافق القلب وقابله ، فقال له الرجل : إنه لا يدرى عنها شيئا . وخرج حلمى من عنده وقد انطفأ بصيص النور الذى كان يجاهد ليشق طريقه فى دياجير نفسه التى تراكمت فى وجدانه على مر السنين .

وعكف عبد الخالق على الشراب حتى سقط ذات يوم مغشيا عليه ، وجاء الطبيب ونصحه بعدم مغادرة الفراش لأن قلبه ضعيف ، وظل محمد إلى جوار أبيه ، وجاء رفعت فقالت له بثينة : إن عبد الخالق مريض ولن تدعه يموت ، لن يموت أبدا قبل أبيه ، فلو مات قبله لضاع كل شىء .

ودخل عثمان على الباشا وقال له : « الناس كلهم يتحدثون عن العلاقة الشائنة التى بين بثينة وصديق زوجها ، وراح ينفث سمومه فى صدر الباشا حتى قال : ابعث إلى عبد الخالق أن يأتينى غدا .

وتحامل عبد الخالق على نفسه وذهب إلى أبيه ، وإذا بالباشا يقول له : إن امرأته قد لوثت شرفهم .

وقامت مشادة قاسية مريرة انتهت بانهيار عبد الخالق وسقوطه على الأرض فاقد الوعى .

وعاد عبد الخالق إلى بيته ، وعاود الشراب حتى حمل إلى المستشفى ، وجاءت إلهام ومحمد ابنه لزيارته ، وأخيرا أقبلت بثينة فى رفقة رفعت ، فاندلعت نار الغيرة تلتهم جوف المريض وتزلزل كيانه .

وذهب حلمى إلى القرية بعد سفر الباشا لتأدية فريضة الحج ، وكشف سرقات عثمان ، ورأى أن ينتظر حتى يعود الباشا ليحدثه عن الرجل الذى وثق فيه وأسلمه قياده ، وشرع يفكر فى عبد الخالق وفى موته : فاهتدى إلى أن عبد الخالق لو مات فلن يجتث أصله ، سيبقى محمد من بعده يمد فروعه ، أما هو إذا كتب عليه أن يموت فلا فروع له . وطفق يفكر فى إيفا وولده الذى غرس فى بيئة أخرى ، وتفرع فى وطن آخر .

وعاد الباشا بعد أن أدى فريضة الحج ، وذهب إلى العزبة ، وشكا عثمان إليه من تصرفات حلمى ، فطيَّب الباشا خاطره ووعده بأن يصلح بينهما عندما يأتى حلمى .

وذهب حلمى لعيادة أخيه ، فقال له عبد الخالق : أعرف أن الباشا لا يحبنى ، ولكن لى رجاء واحد : هو أن يغفر لى إن كنت قد أسأت إليه .

واجتمع الباشا وعثمان وحلمى ، وأثبت حلمى بالمستندات أن عثمان الذى اشترى له الباشا رتبة البكوية بخمسة آلاف جنيه خرب الذمَّة ، وأنه يعيش على ما يسرقه من أموال الباشا ، وثار الباشا وهمَّ بخنق ابن أخيه ، ولكن حلمى خلَّصه من قبضة يده .

وذهب الباشا إلى بيت بثينة بعد أن قامت الثورة وألغيت الألقاب ، ليصبَّ جام غضبه عليها ، ووقف الغريمان وجها لوجه ، فقالت له فى سخرية : « تفضل يا سليم افندى » . فقال لها أمام ابنها : « ما جئت إلا لأقول لك : إن رائحة فضائحك فاحت وزكمت الأنوف ، وأن الناس

كلها تتحدث عن علاقتك الشائنة برفعت » . وبكى محمد ، وظلت أمه وجده يتبادلان الاتهامات ، وخرج الباشا وهو يرغي ويزبد ويتوعد ، وذهبت بثينة إلى ابنها تحاول أن تضمه إلى صدرها ، فإذا به يشيح بوجهه عنها ويتملص من بين يديها ويجرى مبتعدا عنها .

وعاد عبد الخالق إلى بيته ، إنه يريد أن يموت فيه ، وفرح محمد بعودة أبيه ، وكان يرقب رفعت كلما جاء بعيون فيها ثورة وغضب . وذات يوم فتح عبد الخالق عينيه فلم يجد إلى جواره أحدا ، فقام يمشى فى أرجاء الدار ، فرأى بثينة فى أحضان رفعت ، رأى مصرع شرفه بعينيه ، فدارت به الأرض وانهار ، وحمل إلى سريره مسبل العينين ، مكروب النفس .

وحددت الملكية ، وقيست الأرض ودقت الحدود ، وراح حلمى يدور حول الأرض التى كانت ملك أبيه ، كما اعتاد أن يفعل ، فإذا بمالك جديد ممن كان يعمل عندهم يدعوه ويفضى إليه بسر خطير . قال له : إن عثمان جاءه ذات يوم من أكثر من عشر سنين وطلب منه أن يختبىء فى الذرة ثم يطلق عيارا فى الهواء عند مرور الباشا ، ليوسع هوة الخلاف بين الباشا وعبد الخالق ويخلو له الجو .

وعرف حلمى أن أباه ظلم أخاه ، وعاد إلى الدار فإذا بإلهام تخبره فى التليفون أن عبد الخالق يموت .

وانطلق الأب وحلمى إلى بيت عبد الخالق ، وركع السيد سليم إلى جوار ابنه وهو يناديه والحزن يهصر قلبه :

ــ عبد الخالق ! عبد الخالق ! أنا أبوك .. أنا أبوك يا حبيبى .. سامحنى يا بنى .

ورفت على شفتى عبد الخالق بسمة باهتة ، لم يسمع أباه ولم يدر به ، ولم يصفح عنه ، وما كانت تلك البسمة لأهل الأرض ، كانت روحه

في البرزخ ، لا هى فى دنيا المادة ولا هى فى عالم الروح ، وإن كانت تتأهب للانطلاق من سجن الجسد .

وأخفى الأب وجهه فى صدر ابنه الذى ذهب وأجهش بالبكاء ، وارتفع نحيب إلهام وبثينة ، وأفلت محمد من يد حلمى وارتمى على جثمان أبيه يذرف الدمع السخين ، وينادى من قلب مجروح هصره الألم :

— بابا .. بابا .. رد علىّ .. أنا محمد .. أنا ابنك .. بابا .. بابا .

وأخفى حلمى وجهه بيديه ، إنه يبكى ، ولكن بكاء قلبه كان أحر من بكاء عينيه ، حز فى نفسه موت أخيه ، وزاد فى لوعته رؤيته لأبيه يبكى كالأطفال لأول مرة مذ تفتحت عيناه عليه .

وقام الأب وقد انحنى ظهره ، وسار حلمى خلفه، والتفت السيد سليم إلى حلمى وقال :

— بعد أن ينتهى العزاء ؛ اذهب إلى المحامى واطلب منه أن يرفع قضية لضم ابن المرحوم إلينا ، فلن أتركه أبدا يعيش مع الفاجرة .

ومرت إلهام فى انصرافها بحلمى والسيد سليم ، فهمس فى نفسها هامس :

— من يزرع الزوابع يجنى الأعاصير .

حصاد العمر

بقلم : غالى شكرى

من أخطر(*) أزمات الفنان المعاصر ، أنه يعانى أكثر من أى وقت مضى ، مشكلة التعبير عن موقفه إزاء المجتمع الذى يعيشه ، ورغم أن هذه الأزمة ليست وليدة اليوم . فقد ظل الفن ــ على مدى العصور ــ محاطاً بأسلاك شائكة من السلطات أو الشعوب أو العقائد الشائعة ، أو ثلاثتها جميعا . إلا أن العصر الحديث ، قد ورث كل خبرات كل ما سبقه من عصور فى الوقوف من حرية التعبير موقفا معوقا لرسالة الفن الحقيقية .

والفنان غالبا ما يلجأ ــ فى هذه الحال ــ إلى إحدى طريقتين : فهو إما أن يستخدم الرمز فى تصوير ما يريد أن يقوله ، أو يتجاهل اللحظة التاريخية التى يحياها ، فيصور مراحل سابقة من تاريخ مجتمعه .

والذين لجئوا إلى الوسيلة الأخيرة ، تعددت مناهجهم فى التعبير ، كما اختلفت وجهات نظرهم فى التفكير . غير أن شيئاً هاما ، اتفق عليه الجميع ، هو أنه على الفنان الذى يؤرخ الماضى أن يلتزم بمسافة زمنية تبعد به عن المرحلة التى يصورها ، فيقرب بذلك من النظرة الموضوعية للأمور .

شىء آخر أكده تاريخ الفن ، هو أن الفنان الذى يؤرخ لمرحلة أو

(*) هذا تلخيص موجز للدراسة التى ألقيتها كمحاضرة فى نادى القصة ، والتى نشرت بمجلة (الآداب) اللبنانية .

مراحل سابقة من تطور مجتمعه ، لا يقتصر عمله على مجرد التسجيل المباشر ، وإنما يتجاوز هذه الخطوة اليسيرة إلى مهمة أجدى وأضخم ، هي عملية التفسير الفنى للأحداث .. العملية التى تكسب العمل الأدبى دلالته الخاصة التى تتميز بها عن كتب التاريخ .

وفى الأدب العالمى ، نكتشف نماذج مختلفة ، تحدد الإطار المتكامل ، لهذا اللون من أساليب الفن ، فالكاتب الإنجليزى تشارلز ديكنز ، والكاتب الفرنسىّ ألكسندر دوماس ، اتخذا كلاهما من الثورة الفرنسية خامة فنية لعملين ممتازين من شوامخ الأدب الإنسانى ، وكذلك فعل الكاتب الروسى ألكسى تولستوى فى ملحمته الروائية عن الثورة الروسية ، التى تناولها ، فيما بعد ، الشاعر باسترناك ، فى قصته « دكتور زيفاجو » .

ماذا تقول لنا هذه الأعمال جميعا ؟ إنها تؤكد لنا حاجة الإنسان الدائمة إلى التعرف على تاريخه ، مهما اختلف الناس فى تفسير أحداثه ، بل لعل التفسيرات المتباينة ، هى ما يتطلبها القارىء حين يقبل على آثار فنية عديدة ، تناولت موضوعا واحدا .

وفى الأدب العربى الحديث ، عدة تجارب لمن فضّلوا هذا الطريق . فنجيب محفوظ فى ثلاثيته « بين القصرين » وسهيل إدريس فى « الخندق العميق » وثروت أباظة فى « قصر على النيل » .. جميعهم أرادوا أن يؤرخوا لمراحل معينة من تطور مجتمعاتهم ، وأعطونا تفسيرات مختلفة لقوانين هذا التطور .

ورواية « الحصاد » للأستاذ عبد الحميد جوده السحار ، محاولة جديدة فى هذا السبيل . إذ تحكى لنا قصة الإقطاع وانهياره ، وتقف عند أعتاب المجتمع الجديد . كل ذلك من خلال أسرة نجح عائلها فى اقتناء عشرة آلاف من الأفدنة ، لم تستطع أن توفر له سعادة العيش

وهناءة الحياة ، فقد استنفدت عمره سنو الصراع المتشابك المر ، بينه وبين نفسه ، وبينه وبين الأسرة ، وبينه وبين المجتمع . فما إن دارت الأيام وأقبلت ثورة يوليو عام ١٩٥٢ حتى أقبلت معها النهاية المحتومة لآماله ، تحمل طابع المأساة .

* * *

والسمة الأولى فى الرواية هى الأسلوب المباشر فى عرض الأحداث ، أى أن الفنان لم يقدم لنا قطاعا سيكلوجيا فى حياة فئة من البشر ، ولم يكشف أمامنا صفحة منطوية فى أعماقهم ، وإنما سلّط الأضواء على إحدى مراحل تاريخنا ، ولهذا مضت بنا القصة فى خطوط طولية بلا حاجة إلى التوقف أو التأنى عند نقطة من النقاط ، ما دام الكاتب قد استهدف منذ البداية أن يصوِّر هذه الفترة التى أجاد بالفعل تصويرها .

لم أقصد إذن بالأسلوب المباشر ، ذلك النهج التقريرى الذى يحول بين الفن وطبيعته الحقيقية ، وإنما قصدت أن أوضح الفرق بين تجربة تحتاج من الفنان والقارىء معاً إلى رؤية بطيئة غير مباشرة .. وبين تجربة أخرى لا تتطلب هذا البطء ، لأن الأحداث نفسها ، تتوالد تلقائيا ، بطريق مباشر ، وليست فى حاجة إلا إلى بصيرة واعية من الفنان ترسم بنفاذ وعمق خطوط العمل ، فيستشف القارىء — تبعا لذلك — موقف الكاتب وتفسيره لهذه الأحداث .

ومن الخطأ أن يقال إن التجربة غير المباشرة ، أكثر عسرا وأغور عمقا ، لما يضطر إليه الفنان من عناية دقيقة بأبعاد التجربة ؛ لأن التجربة المباشرة أيضا لا تصبح عملا فنيا متكاملا ، إلا إذا نجح صاحبه فى إكسابه الدلالة الحية والتفسير الفنى .

و « الحصاد » تروى لنا حياة سليم باشا شلبى ، منذ آلت إليه هذه المساحة الشاسعة من الأرض ، وأصبح رجلا يعظم خطره كلما عاد حزبه

إلى الحكم ، ويرافقنا المؤلف بعدسة سينمائية إلى قصره الأنيق فى جاردن سيتى ، حيث نتعرف على زوجته الثانية « أمينة هانم » وابنهما حلمى الطالب بالحقوق ، أما عبد الخالق ، الابن البكر من الزوجة الأولى المتوفاة ، فقد خرج من البيت منذ تزوج بثينة . والجو السياسى فى ذلك الحين مشحون بتنافر الأحزاب ، وانتهازية العرش ، وسيطرة الاحتلال ، ثم تهب عواصف الحرب ، فتتشتت عواطف الشعب ، وتتبعثر .. بين الزعماء تارة ، وبين جحافل النازى القادمة تارة أخرى .

فى تلك الأثناء ، يقع حلمى في هوى « إيفا » الراقصة النمسوية التى هاجرت مع الفرقة من وطنها على أثر غزوات هتلر ، ويظل غرامهما سرا إلى أن يتحرك فى أحشائها طفلهما الأول ، بينما كانت بثينة زوجة أخيه تحيك الشباك حوله لتربط بين شقيقتها إلهام وبينه ، فلا يفلت من قبضتها ذلك الإرث الكبير بعد وفاة الباشا . ومن ثم تفاوض الباشا على ستر الفضيحة بمبلغ من المال ترحل به إيفا من البلاد ، وينطوى حلمى على أحزانه إلى أن تزف إليه ابنة أحد الباشاوات من أصدقاء أبيه ، وتفجع بثينة فى آمالها ، وفى هذا الوقت تكون الخمر قد أجهزت على عبد الخالق ، بعد أن تبخرت أمواله فى مضاربات البورصة ، وامتنع الباشا عن مساعدته ، وهربت زوجته إلى أحضان أقرب أصدقائه ، وفى هذا الوقت أيضا يكشف حلمى عن سرقات ابن عمه عثمان الذى وضع الباشا عزبته أمانة فى عنقه ، ولكن ، بعد فوات الأوان ، فقد صدر قانون الإصلاح الزراعى بقدوم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

ما يلفت النظر حقا من بداية الرواية إلى نهايتها هو إجادة الفنان المتمرسة على فن الديالوج ؛ فمن خلاله رسم جميع شخوص الرواية ، دون الحاجة إلى السرد الروائى ، ربما كان تتابع الأحداث فى خطوط طولية مباشرة ، هو العامل الرئيسى الذى اضطر المؤلف لأن يعتمد

الحوار كوسيلة فنية للعرض ، ولكن الظاهرة الجديرة بالتأمل هى نجاحه فى تصوير شخوصه تصويراً ممتازا بواسطة الحوار ، ولقد أدت هذه الظاهرة إلى ظاهرة أخرى ، جاءت نتيجة طبيعية للأولى .. هى الموضوعية فى تقديم هؤلاء الشخوص لأنفسهم ، فلا نحس بهم ضيوفا غرباء علينا ، والمؤلف يقوم بتعريفنا بهم .. وإنما نحسهم جميعا يقدمون لنا أنفسهم ، ولا نلبث أن نعايشهم .. ونحكم لهم أو عليهم من خلال ذواتهم لا من خلال الكاتب ، وهذه الموضوعية فى التصوير ، تكشف لنا دون ما تدخل من الكاتب عن حقيقة شخوصه ، بوعى منه أو بغير وعى .

الباشا — مثلا — لا يصفه لنا السحار على الهيئة التقليدية التى تواضع عليها كتّاب الرواية فى تصوير الباشاوات . إنه يدعه يتحرك أمامنا .. يتكلم ويفعل .. ومن كلماته وفعاله ، تتضح لنا صورته قليلا قليلا ، حتى إذا بلغ الحدث الروائى ذروته الدرامية ، انجلت أمامنا الصورة كاملة دون زيف . ولا نستشعر من المؤلف أية مصلحة فى سوءة هذا ، وحسنة ذاك ؛ لأن صفاتهم جميعا ، تنبع من واقعهم الحقيقى ، ومن قلب الموقف الإنسانى واللقطة الفنية .

وهكذا نحن لم نفاجأ حين عرفنا أن مئات الجنيهات التى يرسلها الباشا إلى جمعية الفتيات الصالحات بالإسكندرية ، لم تكن سوى اشتراكه الموسمى فى ذلك البيت من بيوت الدعارة ، الذى تديره الست أنهار ، ولم تكن الفتيات الصالحات بالتالى ، إلا مومسات فاتنات .

أقول إننا لم ندهش لهذه الثنائية فى حياة الباشا ، بل إننا عثرنا على تبريرها العلمى فى التناقض الكامن بين القيم الأخلاقية ، المجلوبة من الخارج ، والتى يتسربل بها الإقطاعى ، وبين القيم الحقيقية النابعة من

كيانه الاجتماعى . إن « السبحة » التى لا يتركها من بين أصابعه أبدا ، تعبر عن هذه القيم التى نبعت يوما من واقع اجتماعى معين ، ولكنها أمست للزينة وذر الغبار فى العيون ، عندما تولد عن ذلك الواقع الاجتماعى السابق ، واقع اجتماعى جديد ، لا تتلاءم معه ، قيم وأخلاقيات الواقع القديم ، والإصرار إذن على تلك القيم ، هو سر التناقض الذى انزلق إليه الباشا ، ممثلا للإقطاع ، بعد أن أصبح يرتدى قناعا مهيبا ، وهو يوزع هداياه السنوية على الفلاحين ، ويخلع عنه هذا القناع فى أحد مخادع الست أنهار .

أهدى لنا الفنان هذا التشريح الفنى للإقطاع ، دون تدخُّل منه ، لأنه صوَّر تلك المرحلة من تاريخنا فى إطار موضوعى تماما ، اعتمد فيه على اللقطة الدرامية لحركة الحدث .

مثل آخر قدَّمه لنا السحار فى أمينة هانم ، لم نرها إلا سامعة مطيعة ممتثلة الأوامر ، إذا حرَّك زوجها شفتيه قالت « آمين » قبل أن تعرف ماذا سيقول ، نوافذ عالَمها تطل على المطبخ ، ومشكلة ابنها مع زوجته العاقر ، ومائة جنيه لفقراء مكة والمدينة ، وزيارة لهما إن أمكن . من باطن الموقف الدرامى نكاد نوقن أننا رأينا هذه السيدة وعشنا معها . ولقد انتهت بالمؤلف هذه الوسيلة الفنية إلى الصدق الموضوعى فى تصوير المرأة الإقطاعية بصفة عامة ، ووجهة نظر الإقطاع فى المرأة بصفة عامة .

* * *

لو تساءلنا ــ بعد ذلك ــ عن الحدث الروائى فى القصة ، لوقفنا حيارى أمام أكثر من خط رئيسى يشق سبيله لاغتصاب هذا الاسم . وعندى أن انهيار النظام الإقطاعى هو ذلك الحدث ، رغم بقية الخطوط التى يمكن لغيرى ــ وله الحق ــ أن يعتبرها أحداثا روائية .

انهيار النظام الإقطاعى هى « الحدث » فى هذه الرواية ، لأن الفنان لم يلتقط لحظة معينة فى حياة هذه الأسرة الإقطاعية ، وإنما رافقها حتى لفظ الإقطاع أنفاسه الأخيرة .

واتمثل الآن ، ما ذكرته فى بدء حديثى ، من أن العمل الأول للفنان الذى يؤرخ لمرحلة ما من مراحل تطورنا ، هو التفسير الفنى للأحداث . فإذا أردنا أن نبحث فى « الحصاد » عن تفسيرٍ ما لتلك المرحلة التى صورتها ، لما اهتدينا إليه . ذلك أن الأستاذ السحار ، حرص بالفعل ، على تأكيد ما كانت فيه البلاد من فساد ، واكتفى بذلك تمهيدا لثورة ١٩٥٢ .

ولست أشك فى أن فساد الجو السياسى وطغيان الملك وانحراف الزعماء .. كل هذه كانت عوامل مساعدة ، أسرعت بتطور بلادنا إلى مرحلة أكثر تقدما .. ولكنها لم تكن عاملا حاسما فى هذا التطور . والحقيقة التاريخية ، هى أن الرأسمالية الوطنية المصرية ، كانت قد ترعرعت واشتد عودها فى أحضان النظام الإقطاعى ، بقدر ما كانت بشيرا بأن المجتمع الرأسمالى الوليد ، قد أصبح كامل الرشد . وتطور بلادنا إذن لم يتم بشكل عفوى كما صور مؤلف « الحصاد » ، وإنما كان هذا التوسع التجارى والنمو الصناعى يأخذان سبيلهما إلى توطيد نفوذهما السياسى ، ومن ثم كان محتوما أن يتقوض المجتمع الزراعى ويشيخ نظامه الإقطاعى ، وتقوم ثورة ١٩٥٢ تأكيدا لسير التاريخ .

كان فى استطاعة الأستاذ السحار ، أن يصور هذا النمو المعقَّد للمجتمع الجديد ، من خلال العلاقات الفردية والاجتماعية القائمة بين الأسرة الإقطاعية والعالم الخارجى ، أو بينها وبين مخاوفها الحقيقية من هذا التقدم ، حتى يصبح للثورة مدلول علمى ، ولا يقتصر معناها على كونها مفاجأة سارة للفلاحين ومحزنة للباشا . وحتى نستنبط من العمل

الفني ، قانونا علميا يقول بتطور المجتمع ، ويهتدى به الناس فى رؤية (مستقبل) أكثر تقدماً ، ولكن الذى حدث ، هو أن المؤلف جعل من فساد الحكم والطغيان ـــ هذه الأسباب الثانوية ـــ عاملا حاسما في الثورة ، وانعكس ذلك على الرواية بشكل أكثر وضوحا ، إذ اكتسبت الأحداث طابع المفاجاة والعقوبة ، ولم يتبلور لنا فى النهاية موقف عام للكاتب .

* * *

قلت إنه ليس هناك حدث روائى فى القصة يمكن اعتباره المحور الدرامى الوحيد . فالشقاق بين الباشا وابنه عبد الخالق ، فرض لنفسه خطًا رئيسيا في الرواية . وكان يبدو ذلك ممكنا وطبيعيا للغاية ، لو أنه اكتسب من السياق الروائى ما يكفيه من مبررات . غير أن هذا العداء ، قد تجرد من أية أسباب تكفل له أن يقف على قدميه ، فأن يحنو الوالد على ابنه الصغير من زوجته الثانية ، وأن يخسر عبد الخالق حظه فى البورصة ، وأن يثرثر عثمان فى أذنى الباشا .. كل هذه لا تقيم حاجزا ضخما أبديًا بين الباشا وابنه . خاصة وأن البنوة فى ظل الإقطاع تتخذ مظهراً وثيقا ، ولربما بدا ذلك ممكناً من زاوية أخرى هى الدلالة الفنية : أى أن الحدث لا يكون ذا دلالة فى ذاته ، وإنما هو ركيزة فنية تتجمع حولها دلالات أخرى ، وهذا ما افتقدته فى العلاقة السيئة بين عبد الخالق والباشا ، حقا ، أصبح بيت الابن موئلا حنونا لأصدقاء السوء ، وسلماً للمتسلقين من أمثال مرسى وشعبان ورفعت .. وحقا ، نجح مرسى فى اجتذاب عبد الخالق إلى رواد شقته فى شارع سليمان ، وأخفق شعبان فى الوصول إلى أحضان بثينة ـــ لأن رفعت سبقه إلى ما بين الضلوع .. ولكن ما هى دلالة هذه الأحداث ؟ الدلالة الفنية والإنسانية ؟

كانت النتيجة الوحيدة ، أن الفنان ـــ بعد أن خلق فى الرواية خطًا

رئيسيا بلا ضرورة فنيَّة ــ تورط في اختلاق الجو الموازى لهذا الخط ، وأذكر ــ على سبيل المثال ــ أننا عرفنا الجانب الحقيقى فى حياة الباشا عندما يزور الإسكندرية .. وبمعنى أدق ، عندما يزور الست أنهار . وعرفنا أيضا حياة عبد الخالق بعد أن أقام المؤلف سدًّا عاليا بينه وبين أبيه . وذات يوم يسافر الباشا إلى الإسكندرية ، حيث يرجو قضاء ليلة ممتعة في فيلَّا أنهار ، ويشاء البوليس أن يعكر عليه صفو هذه الليلة فيهاجم الفيلا ، ويقبض على النساء والرجال ، ويركب الجميع « البوكس » وإذا بالباشا وجهاً لوجه أمام ابنه عبد الخالق !!

لا شك أن هذه لقطة بارعة ، لو أخذت على حدة ، ولكنها ــ للأسف ــ جاءت وسط اللوحة الكبيرة ، شيئا مفتعلا ، رغم احتمال وقوعها . ذلك أن الفنان أراد بها أن يركز الضوء على صميم العلاقة بين الابن والباشا ، التى لم توجد منذ البداية فى ظل ظروف موضوعية ، يمكن الاقتناع بها أو الاستدلال بواسطتها على هدف هام .

ولقد استهوت المؤلف هذه المفاجأة التقريرية فى قطاعات مختلفة من الرواية ، فعندما تعلم بثينة بخيانة زوجها لها فى بيت واحد للدعارة مع والده ، تنهار تماما ، حتى إذا دخل رفعت ــ بعد دقائق ــ ارتمت فى أحضانه على الفور ، وهتكت الخيط الرفيع الذى حال بينهما طويلا ، وإذا اتفقت مع الكاتب على أن الموقف كان ممهداً منذ بعيد ، إلا أننى لا أتفق معه فى ترجمته على هذا النحو . لأن التعبير الفنى ما كان يتحمل مشهداً ميكانيكياً كما حدث . وكان يكفى أن تضمر بينها وبين نفسها ما انتوته من خيانة ، وأن نحس نحن بما يعتلج فى صدرها ، بلا حاجة إلى نقله مسرحيا .

وأثارت هذه النقطة سؤالا جديدا : كيف نجحت بثينة فى كبح

جماح نفسها طيلة هذه المدة ، رغم أن المجتمع الذى تحياه هو مرسى وشعبان تاجرا الأعراض ، والممثلة الكبيرة هاوية الشذوذ الجنسى مع الفتيات ، وأخيراً رفعت الوصولى ، المتسلق ؟ بل كيف أقنعت نفسها بطهر زوجها طيلة هذه الفترة أيضا ؟ وكيف عاش هذا الزوج بنفس غفلتها ؟ وكيف أصيبا كلاهما بالغباء إزاء محاولات شعبان لإقراضهما وقت محنتهما ؟ حتى إنها لم تفهم ما وراء محاولاته إلا عندما أهداها السوار وتحسس ذراعيها وظهرها ؟ أى بعد أن لجأ المؤلف إلى ترجمة الموقف عمليا ؟

نبتت هذه الأسئلة جميعها على ساق أحد الخطوط الرئيسية فى الرواية ، لأن وجوده الطبيعى لم ينبت بدوره من ضرورة فنية . وربما تبلورت أزمة المفاجأة التقريرية هذه حين توسدت بثينة ورفعت غرفة الاستقبال ليشربا كئوس المتعة ، بينما عبد الخالق فى فراشه يعانى النزع الأخير ، فما كان من المؤلف إلا أن أقام المريض من فراش الموت ، ليأخذ طريقه إلى غرفة الاستقبال ، ويشهد مصرع شرفه !! ولست أعلق على هذا الموقف ، إلا بأنه نموذج للتقريرية فى « الحادثة » Evemt لأن الفنان هنا لا يعظ بطريقة منبرية ، ولكنه « يعظ » فعلا ، وإن توسل إلى ذلك بطريقة فنية ، أى أن التقرير هنا فى اختيار الصورة نفسها ، لا فى وصف الحادثة أو شخوصها .

ومن السهولة بمكان أن يستخف الكاتب بالتقرير فى الحادثة ، إلى أن يتورط فى التقريرية الساذجة .. رغم أن مقدرته الفنية عادة أكبر من الوقوع فى هذا الخطأ . ولو قرأنا التعبير الإنشائى الذى وصف به الأستاذ السحار ما عليه الفلاحون من حال بائسة ، نعجب كثيرا لأنه هو الذى بيَّن العلاقة بين أمينة هانم والفلاحات داخل إطار فنى جميل ، إذ هى تدعوهن لتنظيف القصر استعداداً لإحدى الولائم ، وكلٌّ منهن

تحلم بمبلغ من المال تشترى به دواء لزوجها ، أو ثيابا لابنها ، أو رطلا من الزبد تصنع به فطيرة .. وإذا اختلفن جميعا فى أحلامهن ، فإنهن اتفقن فى شيء واحد هو الأكلة الشهية التى سيفزن بها عقب الوليمة ، وبعد أن انتهين من التنظيف ، بدأن فى ذبح الديوك الرومية ، ولمحت أمينة هانم إحداهن تتأهب لرمى الأرجل والأمعاء ، فوبّختها ، ونهرتها ، وأفهمتها أن المرأة الحكيمة تلف الأمعاء على الأرجل ، لأن حساءها ممتاز . وغارت قلوب النسوة إلى أعماقهن ، وتبخر الحلم الوحيد الذى اتفقن عليه ، وطارت من عيونهن الأكلة الدسمة . غير أن الأحلام الأخرى ظلت عالقة ، إلى أن مدَّت أمينة هانم يدها بعشرة قروش إلى إحداهن ، لكى تقتسمها مع زميلاتها بالتساوى ، وهنا تبخرت الأحلام الباقية .

هذا نموذج رائع لتصوير الحال التى كان عليها الفلاحون ، وعلاقتهم بالإقطاعى . لو أن الكاتب قد استمر فى تصوير هذه العلاقات الفردية بين الفلاح والفلاح .. بينه وبين الأرض .. ثم بينه وبين الإقطاعى .. إذن لاستطاع أن ينجو من التقريرية التى وصف بها بؤس الفلاحين فى ست صفحات ، والتى أراد أن يختم بها الرواية فى الصفحة الأخيرة ، حين مات عبد الخالق ، والجميع من حوله بما فيهم سليم ، الذى لم يعد باشا ولا صاحب عشرة آلاف فدان ، وإلهام تهمس لنفسها : « — من يزرع الزوابع يجنى الأعاصير » .

ليست إلهام — بلا أدنى ريب — هى صاحبة هذه الحكمة ، إنه المؤلف نفسه ، يلخص بها حصاد العمر ..

* * *

قضية هامة ـــ من القضايا العديدة التى تثيرها هذه الرواية ـــ تستحق أن نوليها كثيرا من الاهتمام . تلك هى قضية الفنان الذى يعبر عن مرحلة تاريخية ، ما زال أبطالها أحياء بيننا ، أو فى أذهاننا : إلى أى مدى يحق للكاتب أن يتناولهم بأسمائهم الحقيقية ؟ ويذكّرنى السؤال بإحدى مسرحيات برنارد شو حين أحدثت دويًّا هائلا حول أفراد بعينهم دون أن تذكر أسماؤهم الحقيقية ، وكانت النقطة اليتيمة التى أجمع عليها النقاد ؛ هى أن هؤلاء الأفراد موجودون فعلا فى مسرحية شو .

وفى مسرحية « بستان الكريز » لتشيكوف ، غمز الناس لبعضهم بأن تشيكوف يقصد بالبستان شيئا آخر ، ويعنى بأصحابه أناساً آخرين يحملون نفس السمات . وفى أى من أعمال بلزاك نرى أبطالا (مكثفين) إن جاز هذا التعبير عما يقوم به بلزاك من تجسيد لصفات عدة شخوص حقيقيين ، ـــ يمثلون قطاعاً ما فى المجتمع ـــ فى شخصية روائية واحدة .

ومنذ القديم ، حتى الآن ، والشخصية الروائية مثار لجدل طويل . والأستاذ عبد الحميد السحار أراد أن يقرب بنا من الواقع ، فكشف عن أسماء بعض الساسة القدامى ، كانوا على المسرح السياسى منذ قريب ، ولا تزال صورهم ماثلة أمام عيوننا ، ومن ثم مالت الأحداث إلى أن تكون أحداثا فردية ، وليست تجسيداً واعيا أو أنماطا ، أو نماذج للواقع الاجتماعى .. وبمعنى آخر ، لم يعد للشخوص دورهم الفنى ، بعد أن استلهم الفنان أدوارهم الفردية الحقيقية . لقد تخلّى أبطال الرواية عن كونهم ممثلين لمجتمع كامل ومرحلة كاملة ، وأضحوا مجرد أفراد ، واختفت بذلك الدلالة الكبيرة الهامة ، التى كان يمكن أن نسندها لهم .

وما يقال من أن الأدب السياسى ، يرغم الفنان على ذلك ، هو قول

يجانب الصدق ؛ لأن تقسيم الفن حسب أهدافه ومراميه ، هو تقسيم مفتعل ، يفتقر إلى التدليل العلمى . إن العمل الفنى لا يقدم لنا الفرد ، أو الأفراد ، أو الظروف الفردية .. وإنما يقدم لنا النموذج البشرى ، والنمط الاجتماعى ، والظروف الموضوعية . وليس تقربا من الواقع إذن أن يكشف الفنان عن الأسماء الواقعية لشخوصه ؛ لأنه ابتعد بهم عن الواقع الحقيقى ، منذ جرَّدهم عن أصالتهم الفنية .

وكا يقال إن هناك أدبا سياسيا ، وآخر اجتماعيا ، وهكذا .. ما زال هناك من يقسم الفن بين المأساة والملهاة .. رغم أن هذا التصنيف ، حدث بالفعل في تاريخ الفنون ، فى ظل أسباب موضوعية أحاطت هذا التاريخ . أما الآن فقد أصبح للفن معنى جديد ، يتجاوز شموله حدود المأساة والملهاة إلى آفاق إنسانية أكثر رحابة وعمقا ، تشمل الدموع والبسمات ، وعناصر الحياة جميعا .

وهذا ما لمسته ، بحق ، فى رواية « الحصاد » ، إذ لم يغتصب منى كاتبها ضحكة واحدة ، وإن ضحكت كثيرا ، ولم ينتزع من عينى دمعة واحدة ، وإن غالبتنى الدموع مرارا . ذلك أن مقدرته الروائية فى إدارة فن الحوار ، بلغت من الدقة درجة عالية ، أتاحت لعدسته الصدق فى تصوير خلجات الناس ونفوسهم ، فعايشناهم بحرارة قلوبنا ، وعانقناهم بكل محتوى مشاعرنا ، وأحسسنا فى عمق ، بأنهم لا يضحكون حين تعلو قهقهاتهم ، ولا يبكون حين تنهمر دموعهم — بل إنهم يعيشون الحياة .

وإذا كنا لم نستخلص من الرواية موقفا عاما للكاتب ، فإن ذلك — فى ذاته — يشكِّل موقفاً ما أعود به إلى أزمة الفنان المعاصر فى المجتمع الحديث . حيث أصبحت حرية التعبير إحدى مشكلاته الرئيسية .

الحصـــاد

بقلم : فؤاد دوارة

يقول الكاتب الروائى الكبير « هنرى جيمس » :

« إن الحياة فضاء واسع مضيع ، يقف الروائى وسطه لينتخب ما يمكن أن يفسر به الحياة ويهدى السبيل ، إن مادة الروائى ملزمة ولا شك ، وقيمة المستندات لا تنكر ، ولكن إرادة الكاتب وتصرفه فى هذه المواد هما بلا شك الفن الروائي الحق . ويجب على الروائى أن يخضع موارده لفنه وألا يكون لها عبداً مطيعاً همه النقل الأمين » .

هذه حقيقة يدركها كل من تصدَّى لكتابة رواية من الروايات ، فما بالك بالأستاذ عبد الحميد جوده السحار الذى قدَّم للمكتبة العربية حتى الآن أكثر من خمس عشرة رواية عدا الأقاصيص والكتب التاريخية .. وهو لذلك فى روايته الأخيرة « الحصاد » قد اختار من الحياة الواسعة العريضة فترة تاريخية هامة من تاريخ مصر تبدأ قبل الحرب العالمية الأولى (١٩٣٩ — ١٩٤٥) وتمتد حتى قيام الثورة وتحديد الملكية الزراعية فى سبتمبر ١٩٥٢ ، أى أنها فترة تمتد حوالى خمسة عشر عاما مليئة بالأحداث والتقلبات السياسية الهامة .

ولما كان المؤلف لا يريد أن يؤلف كتابا تاريخيا ، وإنما يريد أن يقدم عملا روائيا فقد اختار أسرة « سليم شلبى باشا » ليعرض هذه الفترة التاريخية من خلال حياتها العائلية والعواصف والأعاصير التى مرت بها فى هذه السنوات نفسها . ومنطق الاختيار كان يقضى بأن تكون هذه الأسرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأحداث التى عاصرتها البلاد فى تلك الفترة ،

فيشارك أفرادها فى صنع هذه الأحداث أو على الأقل يتأثرون بها فى حياتهم تأثرات واضحة، وذلك لكيلا يحس القارىء أن ثمَّة افتعالا واضحا بين سياق الأحداث الروائية وبين تسلسل الأحداث السياسية التى يحرص الكاتب على إيرادها بدقة وعناية توحيان بأنه نقلها عن مجموعة الصحف التى صدرت فى تلك الفترة ، ولكن شيئا من هذا لم يتحقق فى الرواية ، فأحسست وأنا أقرأها أن ثمة هوَّة واسعة بين تطور الرواية وشخصياتها ، وبين التطورات السياسية التى فصل المؤلف القول فيها .

يقول الباشا فى مستهل الرواية :

« لقد رأيت صورة السلطان حسين وهى تهبط من مكانها لترفع صورة فؤاد ، ورأيت صورة فؤاد تنكس لترفع صورة فاروق ، وما أحسبنى سأعيش لأرى صورة من يأتى بعده .. إنه لا يزال غضًّا أصغر من ابنى حلمى بسنتين » .

ولكنه عاش ليعاصر أحداثا خطيرة مرت بمصر منذ ذلك الحين ، ورأى بالفعل صور من جاءوا بعد فاروق ... وقدِّر له أن يعيش حتى يجرَّد من لقب الباشوية الذى دفع ثمنه عشرة آلاف جنيه ، وحتى تنزع منه معظم أراضيه تنفيذا لقانون الإصلاح الزراعى ..

والحصاد الذى جعله الكاتب عنوانا لروايته يشير إلى عبارة كان يرددها الباشا دائما حول الزرع والحصاد ، وأن كل من يزرع يحصد . وتقول « بثينة » زوج ابنه : « إن الباشا وابنه قد زرعا الحنظل فى نفسها » ثم تضيف :

« ولا أحسب من زرع الحنظل ينتظر جنى الورود .. » .

وقرب نهاية الرواية وعندما تبلغ أحداثها الدرامية قمَّتها بموت عبد الخالق تختم « إلهام » الرواية وهى ترى الباشا وابنه حلمى يمران من أمامها بهذه الحكمة :

ــ « من يزرع الزوابع يجنى الأعاصير .. » .
والقارىء المنصف لا بد أن يحس عطفاً شديداً على الباشا ، ولا يستطيع أن يحمله مسئولية هذه المآسى التى انتهت إليها حياته . فهو أولا رجل عصامى بدأ حياته فقيراً معدما . وظل يكافح حتى أصبح مالكا لعشرة آلاف فدان .. وإذا كان حريصاً على ماله بعض الشىء ، فذلك أمر طبيعى لا يمكن أن يؤخذ عليه ، خاصة وأنه كان على جانب كبير من التقوى والإيمان حتى إنه لم يكن يقبل أن تدفع له البنوك فوائد على أمواله المودعة فيها ، ويعتبر هذه الفوائد نوعا من الربا .
وكان حريصا على أن يمر على بيوت الفلاحين فى عزبته فى ليلة النصف من شعبان ليوزع عليهم الحبوب بنفسه ، وكان يصرف فى وجوه الخير كل عام اثنى عشر ألف جنيه زكاة على أمواله ..
أما قسوته على ابنه « عبد الخالق » فلها كل مبرراتها من ضعف شخصية ذلك الابن وإسرافه فى ملذاته ، وإدمانه للخمر ، وتراكم ديونه ، وغير ذلك ، بالإضافة إلى دسائس ابن عمه عثمان ضده .. بقيت علاقة الباشا « بأنهار هانم » ومنزلها الموبوء » الذى اتخذ قناع الجمعية الخيرية .. وهذه يصدق عليها قول المسيح « من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر » .

* * *

وأهم ميزة فى رواية « الحصاد » فى رأيى هى البناء القوى السليم لكثير من شخصياتها ، أذكر على سبيل المثال : « الباشا » ، و « إيفا » ، و « شعبان » ثرى الحرب و « عثمان » ابن العم الانتهازى ، وغيرهم .. وقد بلغ المؤلف قمة تفوقه ودل على فهمه العميق للنفس البشرية فى تصويره لشخصية « بثينة » زوج عبد الخالق .. فقد استطاع

أن يحدد ملامح شخصيتها المنحلة الجشعة المحبَّة للثراء والمظاهر ، وسار بها مع تطور الأحداث فى منطقية سليمة تثير الإعجاب .. بحيث جاء سقوطها فى أحضان صديق زوجها « رفعت » طبيعيا إلى أبعد حد بعد أن قدَّم له بالمقدمات الكافية .

وثمة شخصية أخرى أثارت إعجابى بمقدرة الكاتب فى تصوير المشاعر الإنسانية ، وهى شخصية الطفل « محمد » بن « عبد الخالق » و « بثينة » .. وما عليك إلا أن تقرأ الصفحات الرائعة التى صوَّر فيها الكاتب مشاعر الطفل وهو يسرع لينادى الطبيب لأبيه المريض ، ومشاعره حينما يصدم بخيانة أمه .

* * *

وتغلب على أسلوب الكاتب تلك البساطة والانطلاق اللذان يميزان كتاباته السابقة ، وإن وضح فى بعض المواقف حرصه على استعمال « كليشيهات » قديمة محفوظة مثل « قذى فى عينيه » و « أفرخ روعه » ، وفى رأيى أن كتاباتنا الفنية ينبغى أن نجتهد لتخلو من هذه العبارات « الجاهلية » التى أبلاها الاستعمال بحيث لم تعد تقوى على نقل الإحساسات إلى نفس القارىء فى صدق ودقة .

ويميل الكاتب فى بعض مواقف أخرى إلى افتعال تشبيهات تبعد بالقارىء عن جو الموقف ليتأمل غرابة التشبيه وتعقيده فهو يصف الحالة النفسية لإحدى شخصيات الرواية قائلا :

« وزاد فى غبطتها أن انقشعت منابت القلق التى كانت تفور دوما فى أعماقها فوران حبيبات المياه الغازية » !!

وفى الرواية بعد ذلك مواقف جنسية عديدة ونكات خارجة كان باستطاعة الكاتب أن يحذفها دون أن يصاب بناء الرواية بأى تصدع ،

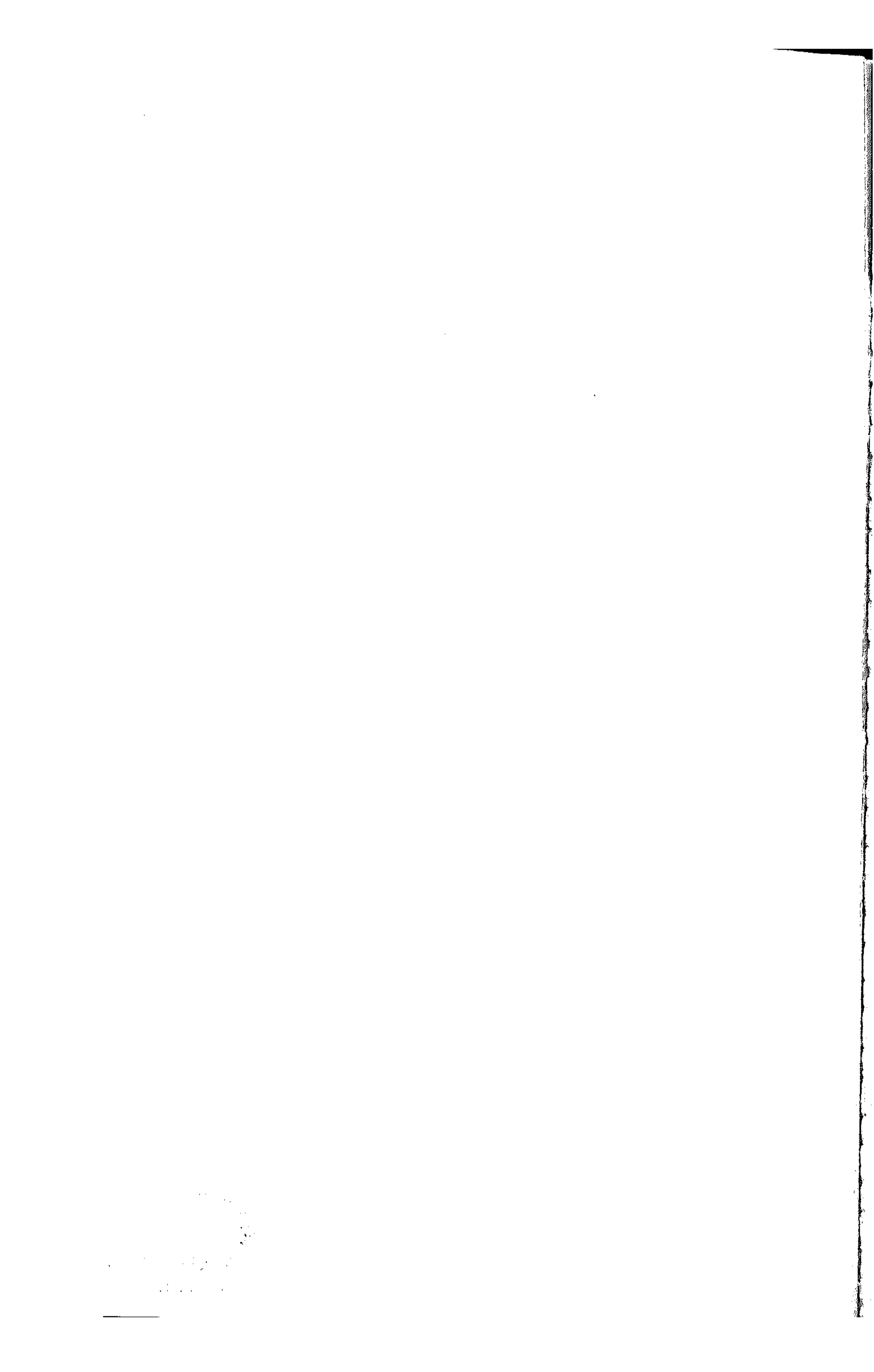
ولعل خير مثال على ذلك شخصية الممثلة الكبيرة المصابة بشذوذ جنسى .

* * *

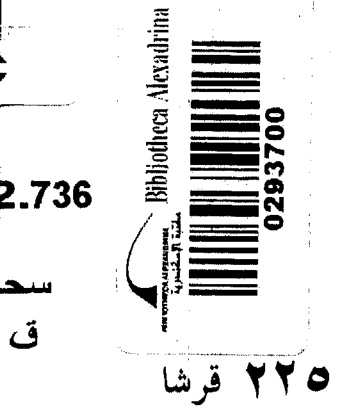
ولست فى حاجة فى النهاية إى أن أثنى على مقدرة عبد الحميد جوده السحار ، وتمكنه من فنه . فقد أشرت إلى ذلك من قبل .. ولكننى أعتقد أنه فى « الحصاد » قد حمل هذه المقدرة أكثر مما تحتمل ، فأطال حيث لا موجب للإطالة ، وقدم تفاصيل ووقائع كثيرة ، كان من الأفضل الاستغناء عنها .. ولكى أوضح نفسى أكثر ، أقول : إن كبار المطربين كعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ يسجلون الأغنية التى تستغرق ربع ساعة أو خمس دقائق فى ست أو سبع ساعات ، ثم يسمعون هذه التسجيلات الطويلة ويقومون بعملية حذف و « مونتاج » يحتفظون بعدها بأفضل ما غنّوه فى هذه الساعات .. وليس معنى هذا أن كل ما يحذفونه ردىء لا يسمع ، فهو بأصواتهم الجميلة وبأدائهم القادر نفسه ، ولكنهم يحاولون دائما أن يقدموا أفضل ما لديهم فى شكل عمل فنى متكامل . وكم كنت أحب أن يقوم عبد الحميد جوده السحار بمثل هذه العملية لروايته « الحصاد » ليزيد من قيمتها الفنية والأدبية . ولديه فى أساطين الرواية الكبار من أمثال : « تولستوى ». و « ديكنز » و « هنرى جيمس » ، وما كانوا يصنعونه فى مؤلفاتهم من حذف وتعديل ما يغنّيه إن شاء عن مثال عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ .

رقم الإيداع : ٩٠٢٠ / ١٩٩٠

الترقيم الدولى : 7 - 0628 - 11 - 977



مكتبة مصر
٣ شارع كامل صدقي - الفجالة



الثمن ٢٢٥ قرشا

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه